spex

G 6952

APRIL 1996 NR.4 • DM 6.–
SFR 6.– ÖS 50.– LIT. 5500.–
POSTVERTRIEBSSTÜCK
GEBÜHR BEZAHLT

4 399151 606008 04

Fugees
Tocotronic
Lush
Alex Reece
Charlie Haden
Afghan Whigs
The Sea & Cake
Spookey Ruben
David Carson
Jean Seberg

Stereolab

...erkämpft das Menschenrecht

Augen hört die Signale:
Soundtracks!

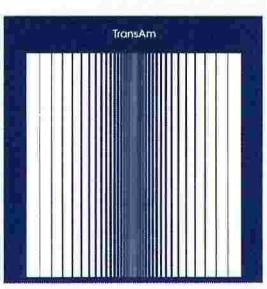
TORTOISE

+ THE SEA AND CAKE

+ TRANS AM (nur bei*)

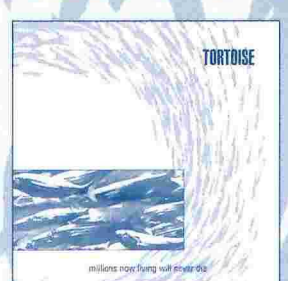
26.3.	ZÜRICH	ROTE FABRIK	06.4.	DRESDEN	STAR CLUB
27.3.	KARLSRUHE	TOLLHAUS	07.4.	HANNOVER	BAD
28.3.	THUN	MOKKA	08.4.	BREMEN	MOMENTS
29.3.	FRIBOURG	FRISON	09.4.	BERLIN	LOFT*
30.3.	MÜNCHEN	MUFFATHALLE	10.4.	POTSDAM	WASCHHAUS*
31.3.	WIEN	SZENE	11.4.	KREFELD	KULTURFABRIK
01.4.	SALZBURG	NONNTAL	12.4.	BIELEFELD	NIEDERMÜHLENKAMP*
02.4.	SCHORNDORF	MANUFAKTUR	13.4.	MARBURG	KFZ*
03.4.	HAMBURG	MARKTHALLE	14.4.	KÖLN	KANTINE*
04.4.	ERLANGEN	E-WERK	15.5.	OFFENBACH	MTW*
05.4.	FREIBURG	JAZZHAUS			

TRAN SAM
"TRANS AM"



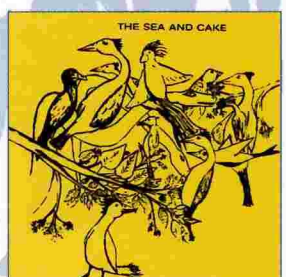
10" / CD EFA 04977

TORTOISE
"MILLIONS NOW LIVING WILL NEVER DIE"



LP / CD EFA 04972

THE SEA AND CAKE
"THE BIZ"

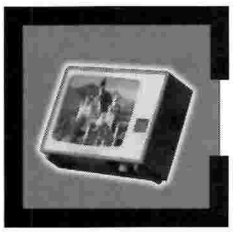


CD EFA 12115

City Slang · moll · EFA · WOM World of Music präsentiert · spex EMPFIEHLT

SPEX

IF YOU SUCK MY SOUL,
I WILL LICK YOUR FUNKY EMOTION.



4 **VORSCHUB.** Das Musikmagazin mit Spookey Ruben, Barbara Manning/S.F. Seals, Ol'Dirty Bastard, MC Rene, Marc Almond, Daddy Peckings, Lush, Angel Corpus Christie, King Kong, Tortoise, First Things First, Schorsch Kamerun, Mark Stewart, 22 Pistepirkko, und Afghan Whigs.

16 **THE SEA & CAKE.** Gehören solche Gruppen nicht zum Schlimmsten, was im Pop passieren kann? Grundsympathischer Bandleader ohne Starallüren, Musik wie Literatur und ein formatfreies Genre am Rande des Geschehens. Doch zum Glück fehlt nur der Glamour: Die Band des Jahres (SPEX-Leserpoll) spielt die inspirierendste Musik nach der Öffnung des großen Pop-Archivs. Von Olaf Karnik.

24 **TITELGESCHICHTE: STEREOLAB.** Die Nichten und Neffen von Burt Bacharach, Karl Marx, Faust sowie Velvet Underground. Die »Groop« sympathisiert mit dem metronomischen Untergrund in aller Welt. Sie stellt nicht nur Fragen wie: »Worauf ist eine Gesellschaft aufgebaut?« Diese Groovitionisten beantworten die Frage auch: »Eine Gesellschaft beruht auf Bluff, Vertrauen, Worten und Arbeit.« Kann man das nicht ändern? Free your future and your society will follow! Von Christoph Gurk.

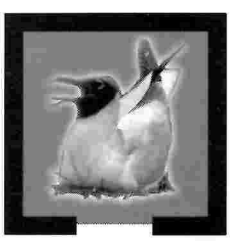
18 **ANN MAGNUSON.** Eine Welt aus Sit-Com und Glam-Rock. Die ehemalige Sängerin von Bongwater und hauptberufliche Renaissancefrau entwirft musikalische Revuen unter besonderer Berücksichtigung von Ziggy Stardust, Judy Garland sowie Antonin Artaud. Und wenn es dieser Swingerette zu wohl wird, kneift sie sogar den Teufel (Unterhaltungsindustrie) in den Po. Von Diedrich Diederichsen.

20 **ALEX REECE.** Sein Hit »Pulp Fiction« gehört immer noch zu den Standards im Set eines aufrechten Drum-&-Bass-DJ. Wenn diese Musik, im Jahr eins nach Goldie den Sprung in die Charts schafft, liegt es zum großen Teil an Mixern wie Alex Reece. Trotz seines Händchens für Herb-Alpert-Samples hat er den Break am rechten Fleck. Von Gregor Wildermann.

28 **FUGEES.** Ist HipHop tot oder riecht er nur komisch? Wesentliche politische Aktionen in der afro-amerikanischen Community finden heute statt, ohne daß HipHopper daran beteiligt wären. Es gibt aber noch Leben jenseits von Wu-Tang und G-Funk. Die Fugees stellen ihre zweite erfolgreiche Expedition in die Geschichte des HipHop zusammen. Ihr Album »The Score« und ihre Konzerte wollen und können repräsentieren, was HipHop heute zu sagen hat. Von Ralph Christoph.

22 **CHARLIE HADEN.** Sein Quartet West ist keine geschmackvoll-harmlose Raymond-Chandler-Revival-Band, sondern der Versuch, die galoppierende Geschichtslosigkeit im Jazz zu bekämpfen. Seit seiner Zeit in Ornette Colemans klassischem Quartett gehört Charlie Haden zu den wirklich freien Jazzmusikern. Für ihn geht der technische Fortschritt so lange in Ordnung, wie wir nicht den Kontakt zu den tiefen Dingen (Blumen) verlieren. Von Detlef Diederichsen.

32 **TOCOTRONIC.** Gegenüber dem Stumpfsinn der Zeit zu resignieren, könnten sie sich vorstellen, aber wenn ihnen Gemeinheiten begegnen, dann greifen diese Herzchen zu den Instrumenten. Gitarrenhändler, unfreundliche Telefonpartner und didaktische Hippies müssen sich wohl vor Tocotronic in acht nehmen. Und die Band selbst? Ob ihr melancholischer Hardcore die Stimme einer Jugendbewegung geworden ist oder ob sie den Weltschmerz vieler Twentysomethings vertonen, ist nur eine der vielen wunderbaren Kontroversen. Von Kerstin und Sandra Grether.



40 **VERSTÄRKER.** Das Kulturmagazin mit David Carson, Jean Seberg, Neue Horrortheorie, Sarah Lucas, »Chunking Express« von Wong Kar-Wai, Joel Schumacher, Kai Althoff und Gutenberg-Galaxis.

36 **SOUNDTRACKS.** Kaum ein Musiker könnte heute der Versuchung widerstehen, Filmmusik zu komponieren. Die meisten Protagonisten der New Electronica sehen darin sogar ihre eigentliche Bestimmung. Gestandene Popstars wollen lieber Regisseure sein. Die Vorstellung eines »imaginären Soundtracks« hat sich schon fast als Genre etabliert. Könnte das Rollenmodell des Soundscape-Produzenten in Zukunft noch wichtiger werden als die Figur des DJ? Beginnt hier ein neuer Auszug aus dem Land des Pop? Von Tom Holert. Mit einem Soundtrack-Serviceteil von Mark Sikora und Liebhaber-Playlisten.

48 **DEUTSCHE SCHWULENBEWEGUNG.** Glamour, popkulturelle Kämpfe und Medienpräsenz assoziiert man eher mit der amerikanischen Schwulenbewegung. Seit den Siebzigern arbeiten auch deutsche Aktivisten daran, den Kreislauf aus Scham und Repression zu verlassen. Die Geschichte der deutschen Schwulenbewegung hat einige Überraschungen zu bieten: Oder wußten sie eigentlich, daß schwule Zeitschriften schon 1978 die Sex Pistols auf der Rechnung hatten? Von Manfred Hermes.

52 **STRICTLY BUSINESS.** Mit Buchservice, Backissues, Abonnementscoupon, Terminen und Clubland.

60 **ALLE FORMATE.** Alle Formate mit »Nu Yorica!«, Tek 9, Tocotronic, »The Revolutionary Generation«, »Promised Land Vol. 1«, »Still Smokin«, DJ Hype, Busta Rhymes, Thinking Fellers Union Local 282, To Rococo Rot, 2 Pac, Doo Rag, Esquivel, Cristian Vogel, Coctails, Iggy Pop, Wipers, Dave Clarke, Rocko Schamoni, Beastie Boys, Mark Eitzel, Halo Benders, Dub Syndicate, Underworld, Bluetones, DJ Food, Afghan Whigs, Guided By Voices, Bernd Begemann, Tilmann Rossmy, Flowerpornoes, »Electric Ladyland II«, »Folds & Rhizoms« u.a. sowie dicken Kontrollen voll mit Singles, ›H-Muzik‹, ›Soundboy-Burial‹, ›Krch‹, ›Wildstyle‹ und ›Ambient-around-the-World‹.

79 **LESERBRIEFE.**

82 **DIE NIEDLICHEN.** Von Felix Reidenbach.

4/96
IMPRESSUM

VERLAG UND HERAUSGEBER:
SPEX Verlagsgesellschaft mbH,
Aachener Straße 40, 50674 Köln;
Peter Bömmels, Diedrich Diederichsen,
Clara Drechsler, Jutta Koether,
Christoph Pracht, Michael Ruff

REDAKTION:
Christoph Gurk (V.i.S.d.P.), Ralph Christoph,
Kerstin Grether, Tom Holert, Christian Storms

GRAFISCHE GESTALTUNG:
Sabine Pflitsch

SCHLUSSREDAKTION:
Michael Kerkmann

MITARBEITER:
Lars Albaum, Max Annas, Philipp Anz, Robin Arroyo-Schneider, Michele Avantario, Marcel Beyer, Lars Brinkmann, Eric D. Clark, Dietmar Dath, Detlef Diederichsen, Katja Diefenbach, Jan Distelmeyer, Axel Estein (Maerz), Oliver von Felbert, Lars Freisberg, Rainald Goetz, Sandra Grether, Harald Hellmann, Jörg Heiser, Manfred Hermes, Birger Hübel, Gerald Hündgen, Olaf Karnik, Sascha Kösch (Bleep), Sascha Lazimbat, Thomas Lötz, Tobias Nagl, Ralf Niemczyk, Hans Nieswandt, Joachim Ody, Roberto Ohrt, Martin Pesch, Sven von Reden, Felix Reidenbach, Thomas Rhein, Daniel Richter (Illustration), Andreas Schiegl, Dirk Scheuring, Kristof Schreuf, Mark Sikora, Oliver Tepel, Mark Terkessidis, Tobias Thomas, Triple R, Christoph Twickel, Sebastian Wehlings, Katharina Weingartner (New York), Sebastian Zabel, Thomas Zimmermann

FOTOGRAFEN:
Berndt Bodtländer, Peter Boettcher, Tibor Bozi, Wolfgang Burat, Arno Declair, Petra Gall, Stefanie Göbel, Torsten Goffin, Dirk Hasskarl, Rainer Holz, Steffen Jagenburg, Moni Kellermann, Stefan Malzkorn, Stefan Müssigbrodt, Ashkan Sahihi (New York), Oliver Schultz-Berndt, Ruprecht Stempell, David Swindells (London), Synonym, Wolfgang Tillmans, Alice Turzynski, Barbara Wüllenweber

GESCHÄFTSFÜHRERIN UND ANZEIGENLEITUNG:
Doris Volk, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln,
Tel. (0221) 51 84 88, Fax 51 11 39.
Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr.12 vom 1.1.1996

MARKETING KONTAKT:
VERSTÄRKER,
Carsten Stricker, Tel. (0234) 977 20 22

ABONNEMENT UND MAILSERVICE:
SPEX, Abt. Abo &. Mail Service, Kleinanzeigen,
Gudrun Brauweiler, Aachener Straße 40-44,
50674 Köln, Tel.: (0221) 51 50 15

SOFTWARE-ENGINEERING:
Frank Bitzer

DAILY OPERATOR:
Uwe Viehmann

DRUCK:
L.N. Schaffrath, Geldern

VERTRIEB:
ASV Vertriebs GmbH (Hamburg)
ISSN 0178-6830

© 1996 by SPEX Verlagsgesellschaft mbH • Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt. Erscheinungsweise monatlich.

Das Abonnement für ein Jahr kostet: Inland DM 66,–, Ausland DM 72,–, incl.Porto und Mwst. Anzeigenschluß (und Druckunterlagenschluß Clubland) SPEX 5/96 am 9. April 1996.
Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 12 vom 1.1.1996

SPEX VERLAGSGESELLSCHAFT MBH,
Aachener Str. 40-44, 50674 Köln
Anzeigenleitung: (0221) 51 84 88 •
Redaktion: (0221) 51 50 15/16 • Fax: (0221) 51 11 39
• e mail: 100672.2137@compuserve.com

TITEL: STEREOLAB
FOTO: PETER BOETTCHER

VORSCHUB

SPOOKEY RUBEN

Sonderpop

SCREENSHOT: TIBOR BOZI

JÖRG KOOPMANN

Er ist erschöpft. Und sichtlich beeindruckt von der Aufmerksamkeit, die ihm jetzt überall entgegengebracht wird. Gestern noch führte er bei den Aufnahmen zum Video für seine nächste Single »Running Away« eine Ziege namens »Sissy« aus. Das war in den verschneiten bayrischen Alpen, am Schloß Neuschwanstein. Heute ist er bereits zu Gast bei Stefan Raab gewesen. Das schlaucht natürlich. In einigen Stunden wird er schon in Hamburg sein, um weitere Interviews zu geben. Too much pressure für den alleinigen Autor des Überraschungsalbums »Modes Of Transportation Vol. 1«, einer hyperaktiven Kollektion bizarr-popistischen Homerecordings? Für den Vorzeige-Underdog, den viele schon für den Beck dieser Saison halten?

Nun, Spookey Ruben pellt sich erstmal aus seinen diversen Strickpulloverschichten. Das menschliche Wurfgeschoß aus dem sensationellen Selfmade-Video zu dem Song »These Days Are Old«, in dem sich Spookey in bester Performance-Art/Flagellanten-Tradition prügeln, stoßen, treten läßt, macht aus seiner Müdigkeit keinen Hehl.

Statt die Treppe herunterzufallen, antwortet das 22-jährige *whiz kid* aus Toronto auf ein paar Fragen. Ich spreche auch gleich sein Video an, das ihm durch ein Stipendium von MuchMusic, dem kanadischen MTV, finanziert wurde. In den USA wollte MTV den Clip zunächst nicht senden, angeblich, weil er zu gewalthaltig sei. Aber Spookey betrachtet seinen spektakulären Masochismus als Slapstick und als das Gegenteil von »makaber«: »Es handelt mehr von dem Verlangen, sich in einen *mosh pit* zu stürzen.«

Daß seine Songs nicht gerade zum Moshen anregen, räumt er ein. »So wie ich mir meine Musik vorstelle, ist sie ziemlich hardcore. Aber wenn sie dann herausgekommen und aufgenommen ist, wirkt sie nur noch hübsch. Was soll ich machen? So bin ich nun mal.« Ihn interessiert, wie ein Teil eines Songs in den anderen übergeht. Wie die Schnitte zwischen den Elementen überspielt werden. Da sieht er eine Nähe zum Visuellen. Aber er guckt auch gerne stundenlange Filme, in denen nicht viel passiert, wie »Anne Of The Thousand Days« von Hal B. Wallis. Zu jedem Satz, so könnte man Spookey Rubens scheinbar disparate Äußerungen deuten, gehört ein Gegensatz. Dieser jugendliche Dr. Seltsam ist ganz offensichtlich ein Liebhaber der schönen Komplikation.

Früher spielte er mit der Band Transilience in Washington D.C. »ultra-komplexen Thrash Metal«. Doch waren die Bandkollegen nicht bereit, die melodiösen Momente, die Popseite von Spookeys Songwritertum, mitzutragen. So begab es sich, daß Spookey, der in seiner Jugend viele Jahre in Deutschland und Holland verbracht hat (der Vater ist im Raumfahrtgeschäft), nach Kanada zog, um Film zu studieren. Nebenbei machte er alleine weiter Musik, die eigentlich wie eine Schnittmenge aus Shudder To Think und Cocteau Twins klingen und sich mit den ›visuellen‹ Qualitäten von My Bloody Valentine verbinden sollte, was sie aber gar nicht tut. Daß »Modes Of Transportation Vol.1« eine Art Best-Of-Compilation aus drei Jahren einsamer Kreativität, an Andy Partridge (XTC), Brian Wilson, Todd Rundgren und Ween erinnert, wie ihm jetzt jeder, einschließlich meiner Wenigkeit, glaubt, unter die Nase reiben zu müssen, erstaunt am meisten Spookey selbst. Den Großteil dieser Namen hat er erst ausgecheckt, als die Platte schon längst fertig war. »Ich muß mir wohl doch noch mal diese ›Pet Sounds‹-Platte zulegen.«

Tom Holert

.S:F. SEALS/ BARBARA MANNING

Handwerk ohne goldenen Boden

Juni 1992: Ein Sommergewitter mit sintflutartigen Regenfällen geht über Köln nieder. Auf der »schäl Sick« (Kölsches *signifying* für die rechtsrheinischen Viertel), nicht weit vom Flußufer entfernt, spielt sich eine rührende Szene ab. Unter dem Vordach eines Hauses lauscht eine Handvoll auf dem Boden sitzender junger Menschen gebannt einer Frau, die zur akustischen Gitarre, lediglich von ihrer Schwester auf der Blockflöte begleitet, Gram Parsons »1000 Dollar Wedding« vorträgt.

Barbara Manning beendete mit diesem Auftritt in pittoreskem Weltuntergangsszenario ihre erste Europatournee. Beim Interview erinnert sie sich noch sehr gut an ihre Open-Air-Erfahrungen in Köln: »Die Soundleute haben, als es anfing zu regnen, noch während unseres Auftritts die PA abgebaut, da haben wir einfach unter dem nächsten schützenden Dach weitergespielt. Dieses Konzert war das unglaubliche Ende einer unglaublichen Tour, fast wie eine Metapher für die gesamte Erfahrung. Wir hatten nicht gerade die leichteste Zeit hier. Alles war wie eine große Prüfung.«

Manning ist die Ausnahme von der Regel, die besagt, daß San Franciscoer Musiker, die schon mal eine akustische Gitarre in der Hand gehalten haben, in Europa mit offenen Armen empfangen werden, im eigenen Land dagegen nichts gelten. In einer von ›Spin‹ erstellten Liste der hundert besten »alternative albums« aller Zeiten steht ihr Debüt »Lately I Keep Scissors« ganze zwanzig Plätze vor »Never Mind The Bollocks«.

Während Manning hier eher als eine unter vielen San Franciscoer Songschreiberinnen gesehen wird und in der Publikumsgunst abgeschlagen hinter Penelope Houston liegt, hat sie drüben insbesondere in Ann Powers eine Fürsprecherin gefunden, die sie als wegweisend für die Formulierung einer weiblichen Perpektive auf Indie-Rocks Guyville schon lange vor Liz Phair sieht. Daß mit hohem Ansehen jedoch nicht unbedingt alle laufenden Rechnungen zu bezahlen sind, wird im Anschluß an mein Interview klar. Beim Essen diskutiert Barbara Manning angeregt mit einer Freundin darüber, ob sie für ihre für Mai/Juni geplante Europatournee ihre neue silberne Gretsch-Gitarre versichern soll, oder ob das Geld doch besser in die Fortzahlung ihrer Krankenversicherungsraten investiert wird.

Wer will, kann dies als Aufopferung des Künstlers für die Kunst romantisieren. Barbara Manning hat aber durchaus eine »gesunde« Art gefunden, ihre musikalischen Obsessionen produktiv zu kanalisieren, als Voraussetzung dafür, daß ihr Lebenswerk, wie angestrebt, einmal ähnlich umfangreich und vielfältig werden könnte wie das ihrer Vorbilder John Cale und Duke Ellington: »Es gab einen Punkt in meinem Leben, wo ich dachte, ich könnte nur Songs schreiben, wenn ich mich so richtig scheiße fühle. Heute weiß ich, daß es beim Songwriting nicht nur um Empfindungen geht, sondern auch um Technik. Man muß nicht unglücklich verliebt sein, um einem Lied emotionale Tiefe zu geben, man braucht nur Zeit und einen Ort, wo man ungestört arbeiten kann. Songwriting ist ein Handwerk, und ich glaube ich mache meinen Job gut.«

SVEN VON REDEN

Top Ten
Robert Pollard
(Guided By Voices)

1. **DAVID BOWIE:** *The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars*
Der Zenith des Rock. Fast deprimiert es mich, wenn ich daran denke, daß Musik niemals wieder so brillant sein kann. Just gimme your hands...

2. **THE WHO:** *Who's Next*
Während der Highschool-Zeit plazierten mich zwei Punks auf den Rücksitz ihres Camaro und ballerten das in mein Hirn. Ich sagte ihnen, sie sollten durch eine Ziegelsteinmauer fahren, während ich wie Daltrey in »Won't Get Fooled Again« kreischte.

3. **WIRE:** *154*
»154« legt Gefühle und Vielseitigkeit an den Tag, die unerreicht bleiben. »Map Reference« ist der großartigste ernsthafte Popsong aller Zeiten.

4. **DEVO:** *Q: Are We Not Men? A: We Are Devo!*
Devo wusch meine schmutzig-verderbte Heavy-Metal-Seele rein. Das ist der Prog-Rock-Scheiß!

5. **BEATLES:** *The White Album*
Kürze es auf 30 Minuten, nimm nur den Scheiß von Lennon und es wäre meine Nummer 1. (Vielleicht.)

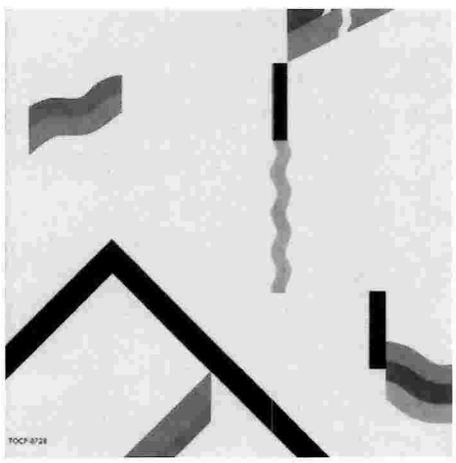
6. **GENESIS:** *The Lamb Lies Down On Broadway*
Dieses Album ist der Trip! Was ein Punk-Arsch denkt, ist mir egal.

7. **CHEAP TRICK:** *Cheap Trick*
Das »Hübscher Junge trifft Trottel«-Image plus arschkickende Songs definierten Power-Pop. Robin Zander hat die großartigste Stimme des Rock.

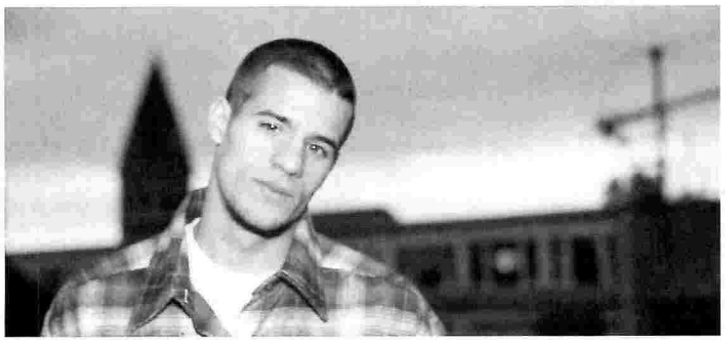
8. **R.E.M.:** *Murmur*
Machte mich stolz, ein Landei zu sein. Nur für einen Moment.

9. **THE WHO:** *Quadrophenia*
Ich sagte meinen zwei Punk-Kumpeln, sie sollten über eine Klippe fahren, während ich wie Daltrey in »Love Reign O'er Me« kreischte.

10. **ARNOLD CORNS:** *Hunky Dory*



SPEX empfiehlt im April:
The Return of OL' DIRTY BASTARD!
Nachdem Raekwon The Chef seine Deutschland-Termine platzen ließ und Genius The GZA nur einmal in Köln zu sehen war, bleibt es wieder einmal bei O.D.B., den guten Ruf des Wu-Tang zu verteidigen. Versprochen hat er, diesmal mit DJ und einer »speziellen Choreografie« aufzutreten. Mit an den Mics: Buddah Monk & der Brooklyn Zoo.
17.4. Fribourg (CH), Le Frison; 18.4. Zürich (CH), Rote Fabrik; 19.4. Wien (AU), Arena; 20.4. Paris (F), Palace; 23.4. Hamburg, Markthalle; 24.4. Berlin, Arena; 25.4. Köln, Move Club; 26.4. London, Club U.N.; 28.4. Amsterdam, Paradiso.
SPEX verlost für die Konzerte in Hamburg, Berlin und Köln jeweils 4 Tickets. Stichwort: »36 Chambers«. Einsendeschluß ist der 12.4.



MC RENE

Duello Nel Colon

Doktor Renz, König Boris, Schiffmeister und DJ Rabauke aka Fettes Brot sind ja immer wieder für einen sinnfreien Jokus gut: »Spiel mir das Lied vom Brot« lautet das Motto ihrer April-Tournee. Damit dürfte sich ihr '95 eingeschlagener Weg des koketten Entertainments erfolgreich weiterführen lassen. Schon macht das Wort von den »professionellen Bedingungen« die Runde, unter denen deutscher HipHop neuerdings »geschieht«. Dieses Niveau will sich auch das im Vorprogramm versteckte Highlight dieser Tour zu Nutzen machen: der 19-jährige Rene El-Khazraje, besser bekannt als MC Rene (zusammen mit seinem Sideman Spax). Rene, wahrscheinlich der Rekordhalter im Freestyle-Geschäft zwischen Garmisch und Kiel, wird als heißester Anwärter auf einen Plattenübernahmevertrag aus dem Major-Lager für 1996 gehandelt. Damit hätte die Szene einen echten Erfolg für sich zu verbuchen, gilt MC Rene doch als bestgehegtes und -gepflegtes Reimtalent des Underground-Labels MZEE. Einst von Advanced Cemistry zu guten alten Heidelberger Old-School-Tagen protegiert (aber auch ganz schön arrogant an der kurzen Leine gehalten), hat er nach seiner Debüt-LP »Renevolution« die nächste Emanzipationsstufe gezündet. Als Sympathieträger und Integrationsfigur der Szene ruhen deshalb viele Hoffnungen auf Rene.

»Mir schwebt ein Sound vor, wie ihn Pharcyde oder A Tribe Called Quest populär gemacht haben. Dann muß ich ein Loop für meinen Flow finden und Lyrics wie sie Slick Rick The Storyteller hat. Ich muß noch daran arbeiten, die Magie, die das Freestylen ausstrahlt, auch auf meiner neuen Platte einzufangen«, umreißt Rene seine Vorgaben für den geplanten Nachfolge-Release, »Renesance«. So lange muß man sich mit der schon entschieden vorwärtsentwickelten 12-Inch »Ein anderer Ausflug« begnügen. In der Zwischenzeit wird Rene seine Heimatstadt Braunschweig verlassen und nach Köln ziehen. Wie er auch sonst seinen geplanten Werdegang radikalen Richtungsänderungen unterworfen hat: Anstatt das Abitur zu machen, widmet er sich nun der Aufgabe, seinem unbestrittenen Reim-Talent nachzugeben und sich nebenberuflich in einer korrekten Zivildienststelle einzurichten. Die Tour mit Fettes Brot wird diesbezüglich zur wichtigen Standortbestimmung für ihn: »Ich möchte erreichen, daß die deutschen Sachen auch in den Clubs gespielt werden. Mittlerweile sehe ich mich nicht mehr nur als Jam-Rapper, sondern auch als Entertainer. Ich muß mir für diese Auftritte schon mehr überlegen, als mich nur auf meine Skills zu verlassen.« Das beste aus den Welten »Underground« und »Pop« zu vereinen, wird der Schlüssel für Renes Zukunft sein. Und es sei ihm zu gönnen, diese in Deutschland nach wie vor unvereinbar koexistierenden HipHop-Konzepte und das damit einhergehende nervtötende Sektierertum zu überwinden. Wir im Publikum würden es ihm danken. RALPH CHRISTOPH

kastrierte philosophen feat. non-stop people
where did our love go

seit
15. März 1996
im Handel
*)

CD Indigo 1223-2 · · LP Indigo 1223-1

*)
limitierte Vinyl-Auflage mit 26minütiger Bonus-Single zum 15jährigen Bandbestehen
in
AACHEN: Tam Tam Record Shop/BERLIN: Freak Out · MOT · Mr. Dead & Mrs. Free · Scratch Records/BIELEFELD: WEEN/BOCHUM: Discover · ELPI/BONN: Normal Mailorder/BRAUNSCHWEIG: Grossohaus Salzmann · Schaulandt/BREMEN: Zoff/DARMSTADT: Ulis Musicland/DORTMUND: Last Chance · Outcast Record Store/DÜSSELDORF: Hitsville/ESSEN: Rockstore/FRANKFURT am MAIN: Musikladen Ursula Bergmann · Saturn/GÖTTINGEN: DIS-Records/HAMBURG: Basement Records · Malibu Versand · Michelle · Zardoz/HANNOVER: 25 Music · Blue Note · Musicland/HEIDELBERG: Crazy Diamond · LP/HILDESHEIM: Cover/KÖLN: Normal · Saturn · Shout Records/KONSTANZ: Kanal 23/LEIPZIG: Schall und Rausch/LÜBECK: Woanders/MAGDEBURG: Hot Rats Musicshop/MANNHEIM: Prinz Medienvertrieb/MARBURG: Musikladen Ursula Bergmann/MÜNCHEN: Echt Optimal/MÜNSTER: Das Ohr · ELPI/NÜRNBERG: Müller · Peccadillo/PADERBORN: Firma Schwarz/REGENSBURG: Stereo 2000/STUTTGART: Ratzer Records · Second Hand Records/ULM: Soundcircus/WUPPERTAL: Kult-Schallplatten

STRANGE WAYS RECORDS

Promotion-Kontakt:
Telefon 040/4307666 · · Fax 040/4307696 · · http://www.netville.de/strangeways
Mailorder-Dienst (kostenlosen Katalog anfordern!):
Strange Ways Records · · Große Johannisstr. 16 · · 20457 Hamburg
Telefon 040/372327 · · Fax 040/371212

auch neu aus dem Hause Strange Ways Records:
ROBIN WILLIAMSON
»THE ISLAND OF THE STRONG DOOR«
CD Indigo 1227-2

Marc Almond

Der blaue Engel

Ich werde gerade meine Winnetou-Platten gehört oder mir mühsam die Grundbegriffe des Rechnens und Schreibens angeeignet haben, als Marc Almond mit »Tainted Love« und Soft Cell ihren ersten Nummer-eins-Hit hatten. Fünfzehn Jahre später sitze ich ihm an einem Samstagmorgen um elf Uhr (Ortszeit Berlin) in einem freundlich überheizten und nach Zitronen-WC-Steinen riechenden Hotelzimmer gegenüber. Almond ließ zum Interview bitten anläßlich seines neuen Albums »Fantastic Star«. Ein Titel, der als ein ironisches Harhar auf seine – wie sagt man da – turbulente Karriere verstanden werden kann, auf das Startum, mit dem er sich trotz aller Erfolge leider niemals anfreunden wollte.

Auch wenn ich hier nicht auf Almonds Arbeiten mit Jim Foetus, Lydia Lunch, Nick Cave oder Psychic TV eingehen kann, es sei noch einmal erwähnt, daß es diese Non-Mainstream-Betätigungen Almonds immer wieder gegeben hat. Auch seine Chansonalben, die von der britischen Presse allesamt verrissen wurden, beweisen, daß er sich selten dem gebeugt hat, was Plattenlabel, Medien oder Fangemeinde von ihm erwartet haben. Wenn er es dann doch getan hat, wie auf seinem letzten Album »Tenement Symphony« (WEA verpaßte ihm Trevor Horn als Produzenten), dann sei er »sehr unglücklich damit gewesen«.

»Fantastic Star«, das erste Album seit vier Jahren, stellt einen vielzitierten Neuanfang für Almond dar: ein Blick zurück mit guter Laune bis ungefähr dorthin, wo alles angefangen hat.

STEFAN MÜSSIGBRODT

Peckings Sudio 1 Re[illegible]op, 142 Ask[illegible]w Road, Shepherd's Bush, London W 12

Daddy Peckings

Unser Mann in Shepherd's Bush

Nur wenig Plattenläden erlangen Kultstatus. Noch weniger halten ihn über Jahrzehnte. »Peckings Studio 1 Record Shop« in Westlondon ist eine Institution, der relaxteste Hangout, den man sich denken kann, Wallfahrtsort, fulminante Bibliothek karibischer Musikgeschichte, selbst ein Kapitel englischer Musikgeschichte sowie Symbol der Two-Tone-Hoffnungen des produktiven Austauschs schwarzer und weißer Subkulturen. Am 26. November 1994 starb sein Betreiber Leroy George Price, nach einem von ihm in seiner Jugend erfundenen Tanzstil liebevoll Daddy »Peckings« genannt, im Alter von 68 Jahren an einem Herzinfarkt.

In seinem winzigen, bis unter die Decke mit raren Ska-, Rocksteady- und frühen Reggae-Singles vollgestopften Laden versammelten sich einträchtig junge Sportswearträger auf der Suche nach den Ursprüngen

»Es gibt eh keine Originalität in der Popmusik mehr. Da bin ich ja wirklich niemandem etwas schuldig.«

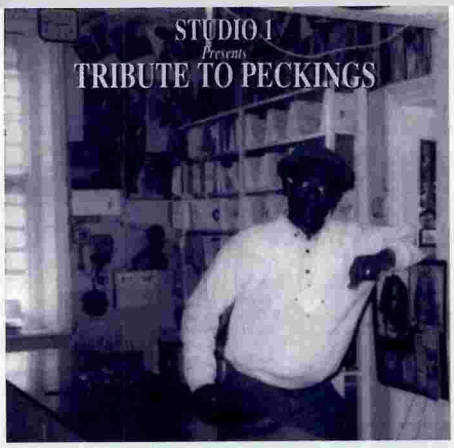
Für die Aufnahmen ging Almond tatsächlich nach New York, wo auch schon die ersten Soft-Cell-Alben entstanden sind. Er ging ins Studio seines früheren Produzenten Mike Thorne, was sich aber als Fehler erweisen sollte: »Als er damals Soft Cell produziert hat, da war er so weit vorne. Ich dachte, er wäre es heute immer noch. Aber er ist doch zu sehr in den Achtzigern hängengeblieben. Wir haben viele der Songs dann in London geremixt oder ganz neu aufgenommen.«

Es mag zunächst nur lustig erscheinen, wenn Marc Almond, dem man ja nur zu gerne anhängt, er sei ein Relikt der 80er Jahre, so etwas sagt. Es erklärt sich aber durch sein Verständnis von Musik, das, so retrospektiv es auch sein mag, eben nicht auf die nostalgische Wiederherstellung früher einmal existenter Zustände oder Sounds gerichtet ist, dafür umso mehr auf die Arbeit mit ihnen: »Es gibt eh keine Originalität in der Popmusik mehr. Jeder leiht sich immer etwas von dem, was es vorher schon einmal gegeben hat. Aber du nimmst es aus der Vergangenheit und bringst es in die Gegenwart, machst jetzt etwas damit. Wenn du deiner Musik also eine Glamrock-Attitude gibst, dann machst du das ja nicht mit dem Wissen der Siebziger, sondern mit dem der Neunziger. Ähnliches gilt für Elektro. Da bin ich ja wirklich niemandem etwas schuldig.«

In den Songs auf »Fantastic Star« äußert sich dieses Nineties-Knowledge z.B. darin, daß er abgenudelte Glam-Riffs knorzig-hölzerne Loops überfahren oder sie gleich von superdumpfen Rummelplatz-Beats abknallen läßt. Ausgelassen singt Almond dazu, wie überhaupt noch nie.

Ob diese Soundkonstellationen denn nicht ziemlicher Trash wären, möchte ich wissen. »Ja, genau. Ich habe es immer schon gemocht, wenn's schön billig klingt«, sagt er, lacht britisch und bittet den Nächsten rein.

SEBASTIAN WEHLINGS



moderner Studiotricks, jamaikanische Familienväter mit ihren Dancehall hörenden Söhnen, in Würde gealterte Skinheads mit einem Working-Class-Stolz, der so konstant und britisch ist wie ihre Vorliebe für Fred-Perry-Hemden, dazu junge Frauen mit Kinderwagen und dem Wunsch nach einer Soul-Reggae-Platte für jene Stunden, in denen die Bälger endlich Ruhe geben. Wenn Daddy Peckings dann die Stücke alle ansang, bevor er sie auflegte, ein freundliches Lächeln auf seinen Lippen, wenn nach einem erwartungsvollen Knistern die ersten Takte erklangen, entfalteten die hundertfach recyclten Riddims eine seltene universalistische Kraft: Hier mußte man nicht repräsentieren, hier hatte Musik die Kraft, Grenzen zu überschreiten. Später überließ er seinem Sohn Chris das Auflegen der Studio-One-Raritäten, saß mit den Füßen im Takt baumelnd auf einem Mauervorsprung und sang mit. »In the days Sir Coxsone was playing at the beach«, erinnerte er sich einmal so charmant, »the bass was not heavy like today, it was like ›pluck‹ – ›pluck‹ and the mood was romantic.«

Peckings Musikliebe ging bis in jene Tage jamaikanischer Musikgeschichte zurück, in denen legendäre Soundsystems wie Tom »The Great« Sebastian ihrer Massive mit amerikanischem Bebop und Count Basie einheizten und sich daraus die seltsamsten Clone entwickeln sollten. Diesen Glauben an den ursprünglichen Synkretismus jeder Kultur sollte Peckings nie aufgeben.

1960 verläßt Daddy Peckings die Insel und eröffnet in London den ersten schwarzen Plattenladen, der bald nicht nur jamaikanische Einwanderer, sondern auch weiße Mods und Skinheads versorgt. Nicht nur die Drum-&-Bass-Mods der Ballistic Brothers haben ihn geehrt: »An armful of Studio 1 from Peckings« war neben Poll Tax Riots und Lacoste essentieller Bestandteil ihres »London Hooligan Soul«-Konzepts und ihre soundverliebte Neo-Ska-Maxi »Peckings« zierte ein gefaktes Studio-One-Cover. Peckings Söhne, die den Laden weiter betreiben, haben jetzt zusammen mit Sir Coxsone Dodd auf der Compilation »Studio 1 Presents Tribute To Peckings« Lieblingsstücke ihres Vaters versammelt, die so rar sind, daß selbst einschlägige Sammler nichts von ihrer Existenz wußten. Endlich ist nun dieser lange erwartete Sampler erschienen. (Kaufen!) Und Sohn Chris versicherte bei einem Besuch nicht nur, daß der Familienbetrieb in der nächsten Generation weiterexistieren wird, sondern kündigte auch gleich einen zweiten Streich an: »Peckings Pays Tribute To Duke Reid« (Sunshot).

TOBIAS NAGL

RAINER HOLZ

Da sitzen sie im Kölner Stadtgarten-Café und sehen aus wie im Video zu ihrer Single »Single Girl«. Miki Berenyi mit ihren lustigen roten Wuschelhaaren und Emma Anderson, eher dezent gekleidet und schwarzhaarig. Glaubt man der neuen ›Elle‹ ist genau dieses helle Zottel-Rot jetzt im Trend, aber daran denke ich natürlich nicht, als ich Miki da sitzen sehe. Stattdessen bin ich wie immer froh, daß ich Leute in echt sehen darf, die ich am Abend vorher noch auf MTV bewundert habe. Dort gab's das Video zu »Single Girl«, ihr Top-30-UK-Hit. Er handelt davon, daß es schwierig ist, nach einer längeren Liebesbeziehung plötzlich wieder ein »Single Girl« zu sein. Auch in allen anderen Liedern geht es um die schwungvollen Gefühle, die neue Wege mit sich bringen. Es ist eine LP voll fröhlicher Vibes. Die Gitarrenbögen, die da gespannt werden, die Xylophon-Einspielungen und der klare, helle, etwas verkicherte Gesang, all diese netten Zutaten, die wir von Lush seit ihrer ersten LP sowieso kennen, kommen auf »Lovelife« noch etwas kraftvoller rüber. Songs über mittelschweren Liebeskummer, über Tränen und Euphorie, über Kindheitsgefühle und Jugendleichtsinn. Eine Platte, die nicht auf so etwas wie »weiblicher« Erfahrung besteht, die aber trotzdem kleine lustige Warnungen an die Mädchen im Publikum enthält. »Ladykiller« ist die zweite Auskopplung aus der LP. Auf dem Cover der CD-Single steht Emma Anderson vor einer Londoner Ladenpassage. Dort gibt es Schmuck und Schallplatten zu kaufen. Bis in die Gestaltung des Covers hinein will uns diese Band mitteilen, daß es schöner ist, über die angenehmen Seiten des Lebens zu singen, als über die unerfreulichen.

Was ich an Lush – die nun auch schon seit Anfang der Neunziger Teil des Verteilungskampfes im englischen Musik-Biz sind (SPEX 5/90) – immer bewundert habe, war ihre seltsam-stoische Gelassenheit, mit der sie mal mehr, mal weniger im Trend, an ihrer Vision vom erfahrungsgeprägten, naiven Popsong festgehalten haben. Und ihre Platte ist nicht deshalb so gut, weil Lush jetzt besonders viele neue wichtige Schallplatten gehört haben, sondern weil sie darum kämpfen, sich ihre Unverdorbenheit zu erhalten. Nur Idioten halten sowas für sexuelle Metaphern, in Wirklichkeit sind es ja Metaphern für reine große Frauen-Egos in schattigen Welten.

MIKI: Wir wollten vor allem gute Pop-Songs schreiben. Uns ist wichtig, daß »Lovelife« gebündelter und ausgereifter geworden ist als unsere früheren Platten. Außerdem ist es in England ohnehin kaum noch möglich, Indie zu sein oder zu bleiben. Man muß einfach etwas erfolgreicher sein als noch in den 80er Jahren. Wir mögen keine Etiketten. Die Leute sollen uns wegen unserer Musik mögen. In England sind alle so versessen darauf, uns die »Grandmothers of Riot Girl« zu nennen. Das ist doch albern. Wir wollen damit nichts zu tun haben. Wir sind keine politische Band.

KERSTIN GRETHER

schnell & vergänglich

* Kehraus! Kleiner Nachtrag zu unserer **VIVA**-Geschichte im letzten Heft: Statt neuer Optik erstmal rollende Köpfe. VIVA-2-Programmdirektor **STEVE BLAME** ist seit Anfang März nicht mehr im Amt. Blame habe – so die offizielle Formulierung – »aus unverständlichen Gründen einen langfristigen Beratervertrag nicht angenommen«. Laut dem ›Kölner Stadtanzeiger‹ stelle diese Aussage alles auf den Kopf, was tatsächlich passiert sei. Parallel dazu wurde das wöchentlich tagende Video-Rotations-Gremium auf einen kleinen Kreis beschränkt. Eine Maßnahme, die auch VIVA-1-Redaktionsleiter Teddy Hoersch betrifft, der zukünftig nicht mehr über die neuesten Tanzübungen von E-Rotic oder DJ Bobo richten darf.

* Gabba Gabba Adieu! Anfang März traten die **RAMONES** in London zum letzten Mal auf. Obwohl man es kaum glauben kann, hat sich diese eigentlich unkaputtbare Band aufgelöst. Und was machen die vier jetzt? Zusätzlich zu seiner Arbeit als Korrespondent des Internet-Magazins ›Addicted To Noise‹ *(http://www.addict.com/ atn/)* moderiert Joey die erste Online-Radiosendung. Markey und CJ kümmern sich um ihre Seitenprojekte, die Bands Markey & The Intruders und Los Gusanos. Johnny will sich auf »seine Liebe zu Horror-Filmen konzentrieren«. (Aha. Vielleicht sieht man sich mal im Kino...)

* A Blowfish Born Every Minute! Die kommerziell erfolgreichsten Popmusiker des vergangenen Jahres waren nicht die Beatles oder Mariah Carey, sondern **HOOTIE & THE BLOWFISH**. Ihr Album »Cracked Rear View« verkaufte sich weltweit ungefähr achtmillionenmal. Damit verwiesen Hootie & The Blowfish sowohl TLC als auch Alanis Morissette mit Abstand auf die Plätze zwei und drei.

* Natural Born Mickeys! Die amerikanischen Rechten haben ein neues Objekt für ihre Verschwörungstheorien entdeckt: **WALT DISNEY**. Die »American Life League« verschickte eine Million Postkarten an ihre Sympathisanten. Sie rief dazu auf, Disney zu boykottieren, weil die Zeichentrickfilme »unterschwellige sexuelle Botschaften« enthielten. Als Beispiele nannte die A.L.F.: eine Wolke in »König der Löwen«, in der man die Buchstaben S, E, X lesen könne und eine Figur in »Die kleine Meerjungfrau«, an der man eine Erektion erkennen könne. Ob man zur Zeit eine Kampagne gegen McDonald's, Garth Brooks und Briefmarken vorbereitet, ist nicht bekannt.

* Going Overground Pt.1! **JOSH WINK**s »Higher State Of Consciousness«, das ohne größere Promotion in England 10.000 Einheiten verkauft hat, von ›Muzik‹ zur Single der Jahres gewählt wurde und in den SPEX-Jahrescharts auf einem guten 10. Platz einlief, wird auf Manifesto wiederveröffentlicht. Desweiteren stehen die Verhandlungen von Wink bezüglich einer Major-Übernahme seines Labels **OVUM** angeblich kurz vor dem Abschluß. Wink behält dabei nach eigenen Angaben die vollständige Kontrolle und Entscheidungsgewalt in allen Label-Fragen.

* Eine Frage der Ehre! Der »Skandal« um **JARVIS COCKER** bei der Preisverleihung der Brit Awards geht in die zweite Runde. Cocker hatte sich spontan entschlossen, Michael Jacksons Auftritt zu stören. Cocker kletterte auf die Bühne, gestikulierte, tanzte und fummelte an seiner Jacke herum, bis ihn nach 15 Sekunden ein Tänzer/Bodyguard Jacksons von der Bühne drängte. Cocker ging zurück zu seinem Tisch und setzte sich wieder. »Es war ein Protest gegen die Art, wie Michael Jackson sich als ein Christus-ähnliches Wesen darstellt. Ich wollte ein klares Statement abgeben und etwas tun, was viele andere, hätten sie den Mut dazu, auch hätten tun wollen.« Erste Glückwünsche erhielt Cocker übrigens von Brian Eno. Michael Jacksons Management schlug mit einer Presseerklärung zurück: »Seine größte Sorge gilt denjenigen, die für ihn arbeiten und der Tatsache, daß Kinder attackiert wurden.« Cocker konterte: »Ich finde es äußerst beleidigend, daß man mir vorwirft, Kinder angegriffen zu haben.« Nach Angaben seiner Plattenfirma existieren Videoaufnahmen, die beweisen, daß Cocker kein Kind angegriffen hat. Patsy Kensit sagte zu der ganzen »Affäre«, sie fände Jarvis Cocker »brillant«.

King Kong

Walking The Ape

Der Mann wird gerne mißverstanden: »Entweder halten uns die Leute für schlichtweg genial oder aber für ziemlich Scheiße.« Dabei möchte Ethan Buckler, Heliozentrum von King Kong aus Louisville/Kentucky, eigentlich nur funky sein. Der letzte Soulcrooner vor dem Herrn und/oder Motown. Geschafft hat er es immerhin bis zum Chicagoer Drag-City-Label. Und das mit dem besten cheesy Orgelsound seit den Meters.

Überhaupt: Wenn wir hier anhand von King Kong über die wundersamen Ungereimtheiten zwischen Funkyness und straighter Funktionsmusik (sprich Pop) mit alt-futuristisch-anmutendem Raumpatrouille-Orion-Appeal – das leidige B52's-Syndrom – diskutieren müssen, stellen wir zuerst die Frage: Was ist eigentlich noch mal banal? Oder wie der Amerikaner in einem Anflug von Sentimentalität zu sagen pflegt: »corny«?

Wenn banal etwas mit lausig, lustig, in MTV-Qualitätsgraden gemessen mittelprächtig gespielter, aber vom Herzen kommender Musik zu tun haben sollte, die stoisch auf ihrem Groove beharrt (funky Schneckenhaus agogo) und dazu vorgibt, weltgewandt sein zu wollen, sich dann allerdings in ihrem ungelenkten Perfektionswahn schon bei den simpelsten Ein-Saiten-Gitarrensoli verhaspelt, dann, ja dann sind King Kong wahre Meister des Tiefgründig-Banalen.

Bestes und jüngstes Beispiel: ihre dritte Platte »Me Hungry«. Mit unglaublich eindimensionaler Stimme trägt Buckler in Begleitung von Gesangspartnerin Amy Greenwood nichts weniger Substantielles als die frühe Evolutionsgeschichte der Menschheit vor, eingepackt in lakonische Neandertaler-Pidgin-English-Schüttelverse. Wofür Wissenschaftler Jahre benötigten, reichen King Kong neun Songs aus (davon ein Instrumental). Zweifelsohne eines jener unterbewerteten US-Indiewas-auch-immer-Meisterwerke des vergangenen Jahres. Wen jedoch Argwohn angesichts des hohen Anspruchs King-Kongscher Banalkunst befällt, der sei auf ihre Frühwerke verwiesen: Das 1991er Homestead-Debüt »Old Man On The Bridge« rekonstruierte den Blues. Nummer zwei »Funny Farm« schwelgte in den Weiten countriesker Lebensfreuden inklusive Tornado überm Hühnerstall. Noch Fragen?

Mit Ethan Buckler über den tieferen Sinn seines Tun sprechen zu wollen, ist ungefähr so, wie ich mir Interviews mit Detlev Buck vorstelle: »King Kong is funky, the name is funky. King Kong is from Africa, he's natural, he's angry. King Kong was brought to the United States, but he didn't fit in. King Kong is against technological man-made world, he's got more passion than the average American... Ähm, warum wir machen, was wir machen... ich glaube, das ist einfach die Musik, die wir machen wollen.« Oder so ähnlich.

King Kong sind in ihrem Tun, Handeln und Unterlassen so tendenziell unhip, daß ihnen inzwischen College-Radio-Stationen auf der schnellen Suche nach kleinen Irrlichtern mehrheitlich zu Füßen liegen. Dabei hat Ethan Buckler in den Linernotes der 89er Debütsingle »Movie Star« bereits die Antwort auf potentielle Spaßterroristen-Attacken vorweggenommen: »Special thanks to the city of Louisville Kentucky for making me into what I am.« Das meint er ernst. ANDREAS SCHIEGL

22-Pistepirkko

Verlosung

Wir wissen auch nicht, woran es liegt, aber tragisch muß man es schon nennen, daß eine der – kein Witz – besten Livebands aus der westlichen Hemisphäre schon mindestens dreimal kreuz und quer durch Deutschland mitsamt seinen Anrainerstaaten getourt ist, ohne im Entferntesten den Zuspruch zu bekommen, der ihr gebürt? Damit uns keiner vorwerfen kann, wir hätten das niemandem gesagt, haben wir uns kurzerhand zu umfassenden Fördermaßnahmen der anstehenden Tour einer Gruppe entschlossen, die zuletzt im vergangenen Herbst, als Vorprogramm für Dirty Three, mit der Sicherheit von Somnambulen durch vertraute Regionen wie Surf, New Wave, Blues taumelte – und am Ende alles zusammengenommen klingen zu lassen, als käme es nicht von diesem Planeten. Wer 22-Pistepirkko im April umsonst erleben möchte, schickt unter dem Stichwort »Bare Bone Nest« eine Postkarte an den SPEX-Verlag, Aachener Straße 40–44, 50674 Köln. Unter den schnellsten Einsendern verlosen wir jeweils eine Doppelkarte für jedes der fünf Konzerte. Die Termine siehe unter »Termine«. Einsendeschluß ist der 9. April 1996. Viel Glück!

Angel Corpus Christi

L´Age d´or

Ich bin ein sehr fauler Künstler«, sagt Angel Ross alias Angel Corpus Christi. »Anstatt morgens aufzustehen und zu arbeiten, warte ich darauf, daß irgendwas passiert, worüber ich schreiben kann. Wenn ein Krieg ausbricht, wird ein Song wie ›Big Black Cloud‹ geschrieben, wenn ein berühmter Schauspieler und Regisseur stirbt, einer wie ›John Cassavetes‹. Wenn nichts passiert, male ich mir die Fingernägel an.« Im Booklet ihres Comeback-Albums posiert sie als Diva auf einem Hotelbett, mit Seidentüchlein, Pralinenschachtel, Pumps und abgespreiztem kleinen Finger. Bisweilen, sagt sie, gibt ihr Partner und Gitarrist Rich Stim ihr einen Arschtritt, dann klaut sie ein Riff von Lou Reed, den sie anbetet und schreibt einen Song wie »Threw It Away« über ihr Lieblingsthema New York: »New York City/ Here I was born and raised/And I threw it away.«

Im wahren Leben ist alles ganz anders: Angel Corpus Christi wurde in Flint/Michigan geboren. Ihre Vormittage verschläft sie in San Francisco. Hotelzimmer frequentiert sie äußerst selten, denn dem US-Vertrieb war das neue Album »White Courtesy Phone« zu achtzigermäßig, als daß er noch Geld für eine Tour hinterhergeschmissen hätte. »White Courtesys Phones« sind Telefone, mit denen man im Hotel und am Flughafen Anrufe empfangen kann. Der Name des gewünschten Gesprächspartners wird über die Sprechanlage ausgerufen, worauf dieser dann öffentlich zum Hörer schritteln darf. Das sei *kinda cool* und schön wichtigtuerisch, sagt Angel. Sie bekennt sich zu niederen VIP-Gefühlen, wie sie überhaupt Spaß daran zu haben scheint, sich als in Grazie verblühende New-Wave-Liz-Taylor zu inszenieren. Eine falsche Identität, die System hat: Mit allem, was Ross und Stim anfassen, gaukeln sie die gelassene Trägheit eines exklusiven Lebens vor, die wohlbehütete Coolness eines gutsituierten New Yorker Künstlerpärchens, das sie nicht sind.

Träge und unterkühlt, aristokratisch teilnahmslos auch die Musik: kalkuliert anämisch produzierte Synthie-Gitarrenpop-Tracks, die wie eine entschlackte Aufbereitung von altem Sigue-Sigue-Sputnick-Glamour klingen, dazu Angels hinter feinem Effekte-Makeup entrückte Stimme und ihr phlegmatisches Pop-Akkordeon. Beats aus der Roland TR 626, heute der Inbegriff synthetischer Achtziger-Geschmacklosigkeit. Trotzdem schielt »White Courtesy Phone« nicht auf die *new wave* der New Wave, ganz im Gegenteil: Stim, einstmals Sänger von MX-80 Sound, jener Gitarren-Noise-Avantgarde-Band, die schon in den frühen Achtzigern nach den Neunzigern klang, kann an der Produktion gar nicht so viel Waviges finden. Was umso mehr verwundert, als daß er sich mit seinem blaugefärbten Haupthaar ansonsten recht selbstironisch der Tatsache stellt, daß er aus einer anderen musikalischen Epoche stammt. »Ich wollte wirklich nicht mit grauen Haaren auf der Bühne stehen«, sagt er, »aber schwarz hätte ich auch affig gefunden. Also habe ich sie blau gefärbt. Weil das irgendwie dazwischen liegt.«

CHRISTOPH TWICKEL

FIRST THINGS FIRST

Fähnlein der zwei Aufrechten

Nie ist in meinen Texten ein Tropfen Blut geflossen. Außer vielleicht Herzblut«, beendet Andreas Schiegl die Debatten bezüglich des gängigen Meinungsbildes von First Things First. Ohne Unterbrechungen, jedoch in verschiedenen Besetzungen, hält sich die Band um die Gebrüder Norbert und Andreas Schiegl nun schon seit 1988 in und um München. Zwei LPs auf Glitterhouse (»Dirtbag Blowout«, 1990, und »Life Reducer«, 1991), zwei Singles und diverse Samplerbeiträge (zuletzt auf »Love Is My Only Crime«) und Ende letztes Jahr dann »World-Band Receiver« auf Buback Tonträger sind dabei herausgekommen.

Stilsicher eingelagert im Regal zwischen Flaming Lips und Cosmic Psychos (»Wir waren die einzige Band, die »Custom Credit« nachspielen konnten. Die haben sich damals bepißt vor Lachen.« – Andreas) und auf Plakaten gerne als »Psychedelic Hardcore Grunge Sup-Pop« angekündigt, schien kein Klischee zu modrig, um die Phaser-, WahWah- und Feedback-Basteleien der Band analog auf die Schreibtätigkeiten der Gebrüder Schiegl abzubilden. Nun, so ganz falsch lag man damit natürlich nicht, wenn auch Andreas nicht müde wird einzuschränken: »Wir haben ja beide die klassische Im-Wohnzimmer-sitzen-und-Cassetten-machen-Karriere hinter uns, so seit 1982. Autodidakten eben im klassischen Sinn. Die Motivation war nie und ist es auch jetzt nicht, in irgendeiner Form mit der Musik und den Platten Geld zu verdienen. Insofern kam bei uns das Musikmachen immer vor dem Darüber-Schreiben und nicht umgekehrt. Oft denken ja die Leute, da kommt wieder so eine Band von Musikjournalisten... Wir sind natürlich zäh – trotz aller Rückschläge.«

Ausgesprochene Lokal-Matadore waren sie deswegen nie. Im Gegenteil, erfolgreiche Tourneen, vor allem in Frankreich, stehen im krassen Mißverhältnis zur gängigen Wahrnehmung der Band in Deutschland. Gefangen im ›Howl‹-, Neuseeland- und Australien-Universum damals, umzingelt von Reviews wie »Cooles selbstvergessenes Geschrubber, detailverliebt, bißchen angeschrägt und ziemlich abgefahren« (so ein Kommentar zur neuen Platte auf ›Radio Feierwerk‹, München) heute. Das neue Material klingt, wie es sich für symphatisch-unprofessionelle Feierabendmusiker gehört: fragmentarisch, essig-saure Klangteppiche, unfertig-fließend, stilistisch offen gegenüber allen Arten von Indie-Zombies, im Tempo weitestgehend abgehangen und ausgeruht. Bei Konzerten wird rund die Hälfte des Materials zerschlagen und neu zusammengesetzt.

Mit stoischer Gelassenheit am nächsten Riff feilen und daraus Platten machen, die sie sich danach anhören können, ohne dabei rot zu werden. Mehr verlangen sie nach all den Jahren gar nicht. Wie die Tall Dwarfs kommen sie dazu aus ihren Satelliten herbeigeströmt, um sich dann und wann im Übungsraum zu versammeln. Der Rest erledigt sich mit den modernen Mitteln der Telekommunikation. Ein Auszug:

ANDREAS: »Ich denke, daß wir mittlerweise so zeitlos klingen, daß wir auch einmal vier Jahre ohne ein Lebenszeichen überdauern können, ohne der Vergessenheit anheim zu fallen.«

NORBERT: »Was ich vor drei Jahren noch toll fand, finde ich heute zum Gähnen. Wenn ich es mir aussuchen könnte, würde ich gerne wie Photek klingen. Einfach sensationell. Wenn es das noch nicht gäbe, würde ich sagen: Genau das müßte man tun.« RALPH CHRISTOPH

Alboth!

Wie man mit dem Hammer musiziert

Ich habe gerne diese Zufälligkeiten, die dann gewisse Dinge auslösen, an die man am Anfang gar nicht gedacht hat.« Bassist Pauli sitzt ernst und konzentriert am Tisch. Draußen tobt der Schnee, drinnen gibt's warmen Sekt. Schlagzeuger Werthmüller versucht gerade, Herr der Lage zu werden, Sänger Lieder ist es schon. »Wie kamst du zu Alboth!?« »Man hat mich gebraucht.« Worte erübrigen sich. Die Alboth!-Dynamik entfaltet sich.

Ihr erstes Opfer: der Fotograf. Zweites Opfer: der Interviewer. Drittes Opfer: ihr zu Hause gebliebener Pianist Kraut, der auf der Bühne stets supersouverän agiert, hier aber von seinen Mitstreitern als »Pranke« belacht wird. »Wir sind sehr spöttisch.«

Nein, es gibt keine verschworene Schweizer Free-Core-Szene und einen Free-Jazz-Background; überhaupt irgendeinen gemeinsamen, frühen Ort, von dem aus sie operieren, kann und soll man erst recht nicht erwarten. Was Alboth! ausmacht, ist kein über Geschichte definierter Kontext, sondern einer, der sich über die dialektische Vermittlung der verschiedenen musikimmanenten Produktionsstufen und biografischen Ebenen zu einer dynamischen Schwingung konstituiert. Eine Vermittlung, die in der Schwebe ist und stets aufs Neue erarbeitet werden muß, deren Ergebnis aber immer diese Ur-Wucht des Augenblicks ist. Mit Hingabe gespielt und mit Akribie auf etwaige Halbwahrheiten abgesucht. »So körperlich wie möglich spielen, mit dem ganzen Körper arbeiten, aber immer drüber stehen.« »Das System knacken« – aber immer mit System, das ist die Alboth!-Dynamik. Ist die Musik radikal konstruktivistisch, so ist die meta-musikalische Ebene offen: kein Masterplan, kein pedantisches Ab- und Durchhören aktueller Musik auf der Suche nach Verwertbarem, keine Mythologie. Der Titel des neuen Albums ist schlicht eine Hommage an ihren Live-Mixer.

Ihr Zugang zur Musik ist frei. Die Improvisation bringt vier unterschiedliche musikalische Charaktere auf produktive Weise zusammen. Das Ergebnis sind auf vier Minuten verdichtete Prozesse, die in größeren Bögen angeordnet werden. In sich gespannte, sehnige Impulse, die im einzelnen sehr inkohärent sein können, die aus Verkapselungen, Schwellungen, kontrolliertem Kontrollverlust, verstrahlten Intensitätsknoten und deren Zusammenspiel erwachsen.

Geronnene Improvisation, wenn man so will. Pauli: »Ich kann immer nur das spielen, was ich bei Alboth! spiele.«

Und so sehr die synthetisierten Musikpartikel Produkt des offenen Zugangs zu ihnen sind, so sehr ruft diese Verdichtung vollkommen unterschiedliche Emotionen und Assoziationen hervor: »Wir geben dem Zuhörer nichts an die Hand.«

Transparenz und Dichte mit ihrem Gegenteil zu verbinden, das ist Prozeß und Ergebnis ihrer Dynamik. Alboth! sind weder auf Früheres zu fixieren, noch sind sie richtungsweisend. Sie sind kein Organismus. Das ist eine Schaffensstufe, die sie längst überwunden haben. Sie sind eine »Strömung«. Keine Leidenschaft des Kopfes, sondern der Kopf der Leidenschaft.

Viertes Opfer der Alboth!-Dynamik: der Kölner Karneval. Als wir nach zweistündigem Ringen um Ausdruck die Aachener Straße betreten, zieht sich Lieder eine lila Perücke auf. FELIX KLOPOTEK

RAINER HOLZ

Schorsch Kamerun

Nightmares On Wax

Marienkäfer haben mich schon immer fasziniert, weil das Tiere sind, die immer nach oben klettern. Deshalb habe ich auf der Platte einen Marienkäfer abgebildet, der auf einer brennenden Zigarette nach oben läuft. Dabei habe ich offengelassen, ob er rechtzeitig umkehrt oder sich verbrennt. Ich habe das mal ausprobiert. Was meinst du ist passiert?«, fragt mich Schorsch Kamerun. Ich zögere, weil ich mal vermute, daß der Marienkäfer weiter nach oben gehen wird. Andererseits habe ich Marienkäfer aber immer für Glücksbringer gehalten. Problematisch sind wahrscheinlich die Kategorien »oben« und »unten«.

So offen, in der Schwebe gehalten und doch andauernd total unmittelbar geht es auf »warum Ändern schlief« zu, der supergelungenen ersten Solo-Platte von Schorsch Kamerun, allseits bekannt als Sänger der Goldenen Zitronen.

Diese LP geht von anti-hierarchischen Punk-Selbstgewissheiten aus, die sich längst verselbständigt haben und nicht näher konkretisiert zu werden brauchen. Sie erzeugen noch immer starke Effekte und das Gefühl, so daß das alles nie banal wird: »Eltern haften für die Kinder, diesmal ist ein Grund da zuzuhören; und zu parieren, ihr sollt parieren. Könntet ihr jetzt endlich mal das Maul halten, ohne mich zu stören; zerstören, zerstören.«

Oft ist nicht klar, als wer Schorsch in seinen Texten spricht, und da es gerade auch keinen gedachten »direkten« Feind gibt, löst sich hier das Lieblingsproblem der Zitronen von selbst auf. (Das Kreuz mit dem Humor!) Leider ist die Platte aber nicht so selbstverständlich PC, daß darüber schon wieder ein »neuer«, aus klarem Weltblick und Verzweiflung zusammenkommender postoptimistischer Humor entsteht. Stattdessen ist er eher verschroben, uneinnehmbar stoisch.

Schorsch Kamerun, der sehr oft »man« sagt, wenn er »ich« meint, kann sich in »Der Archivar«, einem Stück über den Sammler »mit Geschmack für Ausgefallenes« mal miteinbeziehen, mal nicht. – Auch das ist eine Möglichkeit soziale Räume »locker« zu halten, nicht zu richten. (Weil das »Richten« selber das Problem ist, egal in welcher *language*.) In der letzten Strophe wird dann der Sammler doch noch zum »Aufpasser« und auch dadurch seine Platte zu einer Platte, die spielerisch Terror gegen den Terror veranstalten will, in dem Parieren und Taktieren eine Rolle spielt.

Was in den Texten nicht so deutlich gesagt werden muß, steckt als Wahrhaftigkeit der Platte längst in ihrer Musik, der Technik, der gesamten Herangehensweise. »Ohne das ganze Computerzeugs hätte ich diese Platte nie so hingekriegt, ein relativer Nichtinstrumentalist, der ich bin. Ich habe nur so ein kleines Computer-Programm. Mit nem schrottigen Atari kann man ganz okaye Ergebnisse erzeugen, was so Arrangements und Spielen betrifft. Also man muß nicht flüssig spielen können. Man kann sich das so fingerübungsmäßig ganz langsam nach einem Buch zusammenbauen. Bei mir kam dann eben diese Mischung aus digitalen Midi-Klängen und einfach so Geschrabbel analog oben drauf dabei heraus. Immer nebenbei habe ich damit so rumgemacht, wenn ich gerade Zeit hatte. Übers ganze Jahr '95 und völlig ohne Vorgabe, jetzt auch mal die Soloplatte machen müssen.«

In »Ich und die Wirklichkeit« geht es um Achtziger-NDW/Kult-Stars, ihr Ableben, ihre Mumienhaftigkeit. Aussagen zu aktuelleren Szene-Modellen der 90er Jahre, eigenem (Szene-)Ruhmstatus, an dessen Abbau die Zitronen ja bislang selbst am stärksten beteiligt waren, wird eher verschwiegen – und eben in der Musik beantwortet. SANDRA GRETHER

schnell & vergänglich

* Die kommen, die Platten: Tortoise – »Gamera« (das Duophonic-Label veröffentlicht die EP noch einmal als Vinyl und CD), Chuck D – Solo-EP (Remixed von Mad Professor), »Tribute To Small Faces« (u.a. mit Buzzcocks, Primal Scream, Squeeze), Supergrass, Solid State (neue Band von Kelley Deal).

* Björkwatch! Auf dem Thailand Airport in Bangkok hat **BJÖRK** die Reporterin Julie Kaufman angegriffen und verletzt. Als Björk mit ihrem neunjährigen Sohn Sindri auf dem Flughafen ankam, ging Kaufman mit Kamera und Mikrophon zu ihr und sagte: »Willkommen in Bangkok.« Björk starrte sie einige Sekunden an, faßte dann in Kaufmans Haare, zog sie zu Boden und schlug ihren Kopf ein paar mal auf den Boden. Ihre Bodyguards zogen Björk schließlich weg und brachten sie in einen Wagen. Nach dem Vorfall hat sich Björk in einer Presseerklärung entschuldigt. In einem Telefonanruf bat sie Kaufman persönlich um Verzeihung. Björk sagte: »Ich habe so etwas noch nie getan. Ich habe noch nie jemand geschlagen. Ich habe im Moment viele Probleme.« Kaufman erklärte, sie wolle Björk wegen des Angriffs nicht verklagen.

* Going Overground Pt.2! Das für diese Saison hochgehandelte englische Drum'n'Bass-Talent Rupert Parkes aka **PHOTEK** hat beim Virgin-Sublabel Science unterschrieben. Damit ist er nach Alex Reece ein weiterer Junglist, der ins Major-Lager wechselt. Parkes, dessen Berabeitung von Therapy?s »Loose« aus den letztem Jahr und die aktuelle 12-Inch »No UFO« echte Glanzstücke eines jeden DJ-Sets sind, kündigt die erste Single für April, die LP für kommenden Sommer an.

* Beyond the Valley of the Ultrabeeps! Das holländische Lieblingslabel von Joachim Ody, **STAALPLAAT**, feiert seinen hundertsten Release mit einer Compilation, die aus 100 Anrufbeantworter-Messages von 100 Künstlern besteht.

* Dr. Mix & the Remix! **SHUT UP AND DANCE** dementierten die in verschiedenen englischen Publikationen geäußerten Vorwürfe, sie hätten **NICOLETTE** untersagt, »No Government« ohne ihre Zustimmung neu aufzunehmen. Das Stück gibt es momentan als 4-fach-10« mit Remixen u.a. von Dillinja und Plaid.

* You're my Wonder-Abwehrkette! **OASIS** sponsoren den Fußball-Club Manchester City. Da die Band als Hauptsponsor auftritt, werden die Spieler in Zukunft mit einem fetten Oasis-Logo auf ihren Trikots kicken.

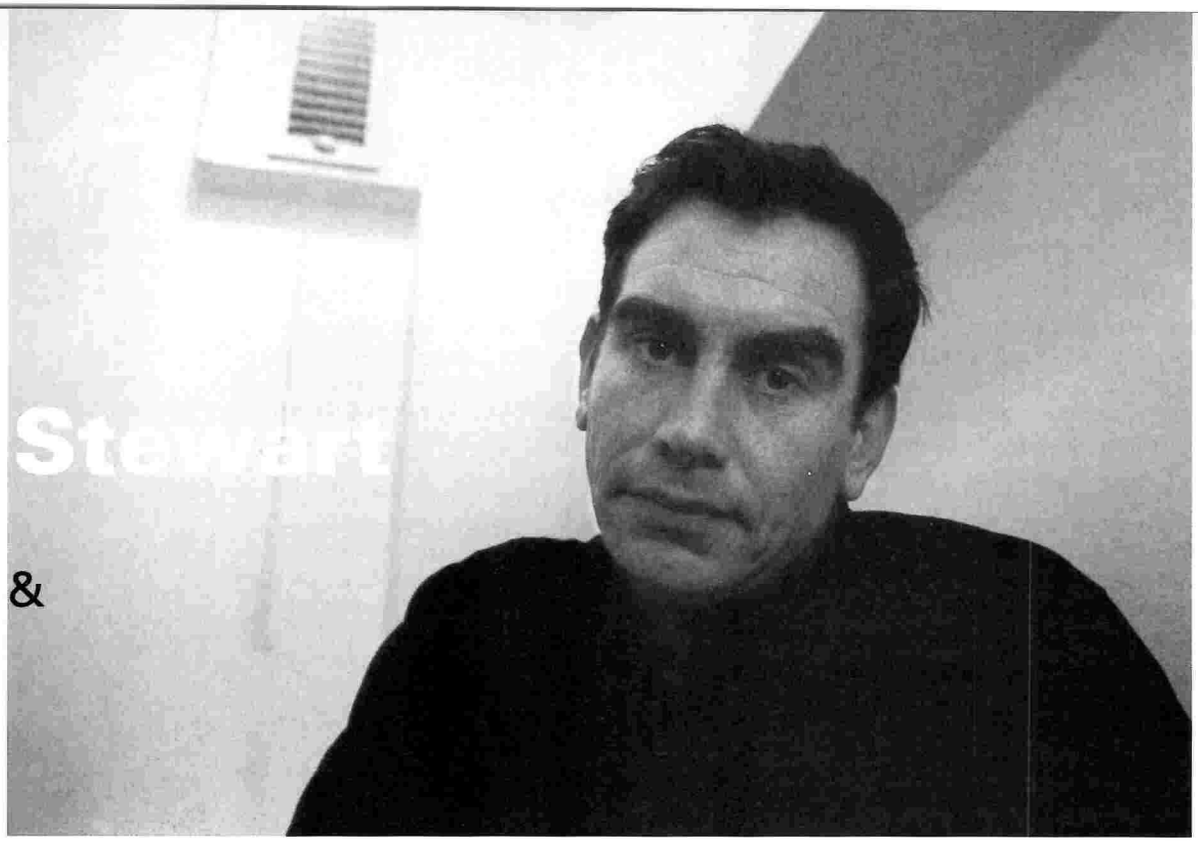
* Headbanger's Ball! Auf Mobys nächstem Album gibt's keinen Techno oder Electronic Dingenskirchen, sondern Gitarren, Gitarren und nochmal Gitarren. **MOBY** nimmt zur Zeit in New York neues Material auf, das ausschließlich »Thrashmetal« sein soll. Gleichzeitig arbeitet er an den Soundtracks zu »Joe's Apartment«, dem ersten von MTV produzierten Kinofilm, und dem neuen, noch unbetitelten Projekt von Gus Van Sant.

* Leider, aber wahr! Die **BEACH BOYS** (inkl. Brian Wilson) tauchten überraschend in einer Double-Bill mit Status Quo auf. In London absolvierten die beiden »Rock-Legenden« ein gemeinsames Konzert. Erfreulicher sind vielleicht die Nachrichten, daß es eine Tour mit Van Dyke Parks und Brian Wilson (inkl. Streichorchester) geben soll. Genaue Daten stehen noch nicht fest. Darüberhinaus haben Brian und sein Bruder Carl, zusammen mit dem Produzenten Don Was, neue Songs für die Beach Boys aufgenommen.

* Relax! (Don't Do It!) **HOLLY JOHNSON**, ehemaliger Sänger von Frankie Goes To Hollywood, debütierte mit einer Ausstellung seiner Kunst in der Londoner Galerie ›The Gallery‹. Er nannte seine Exhibition »The House Of Holly« und zeigte Zeichnungen, Collagen, Drucke und Gemälde. Im Gegensatz zu seinen Hobby-Kunst-Kollegen Ron Wood, David Bowie und Bob Dylan kann man ihm nicht raten, ja nicht seinen Hauptjob aufzugeben, da das im Moment sein Hauptjob ist.

Mark Stewart

Die Kleinen & die Bösen



OLIVER SCHULTZ-BERNDT

Die Welt der zeitgenössischen Verschwörungstheorien ist in Deutschland zur Zeit nicht in Buchform erhältlich. Erst im Juli wird ein Kursbuch (124) zu diesem Thema bei Rowohlt erscheinen. Bis dahin gilt es, geheimes Wissen und gepflegte Paranoia zwischen den Zeilen zu entdecken. Seit der Veröffentlichung der Illuminaten-Trilogie gebären ja nur noch die Gimpel der Bürgerwehr und Christenmiliz im Mutterland der Verfolgungswahnsinnigen öffentlich ihre verstiegenen Theorien über Regierung, Aliens, Industrie, Logen und deren geheimen Welteroberungsplan, inklusive Genozid und Endlösung der amerikanischen Frage nach grenzenloser Freiheit, in einer Welt, die hohl oder platt ist, oder zumindest aber von fusselbärtigen Chinesen beherrscht wird.

Mit einer etwas neueren möchte ich nicht hinterm Berg halten. So entdeckten wir (verschleierte Personengruppen sind das A der Konspirationsstricker) letztlich (unbestimmte Zeitangaben sind das O) in der Rubrik »In letzter Minute« (belanglose Fakten steigern die Glaubwürdigkeit) einer Computerzeitung (vage Quellen sind das X, das zum U wird) einen Artikel über William Henry »Bill« Gates III (Mächtige sind

> »Die neue Technologie zu ignorieren, ist, als hätten wir das geschriebene Wort ignoriert, als die Mönche anfingen, es zu benutzen.«

immer verdächtig). Unter der Überschrift »Gates – der Leibhaftige?« wurde dem Leser offenbart, daß die alphanumerischen Sequenzen von »BILLGATES«, »MS DOS 6.21« und »WINDOWS 95« – als ASCII-Code und bei Addition ihrer dezimalen Ordnungszahl – stets die Ziffer 666 ergeben. Allerdings nur, wenn das »III« seines bürgerlichen Namens als Zahlenwert 3 berücksichtigt und dem »Windows 95« eine 1 für die erste Version hinzugefügt wird. Sehr lustig. Die Christian Coalition erobert also gerade das Internet – denn die Nachricht wurde zuerst auf dem Internet-Server der HotWired Ventures veröffentlicht (http://www.hotwired.com/Signal/Soup).

Die neue Platte von Mark Stewart & The Mafia heißt »Control Data«. Den Titel versteht man in seinem Doppelsinn durchaus richtig. Stewart galt schon zu Tagen der unermeßlich großen Pop Group als leidenschaftlicher Anhänger von geheimem Wissen. Nicht wenige führten seine expliziten Politattacken auf einen verwirrten Geist und eben jene, bizarren Theorien zurück. Fakten werden zur Fiktion verklärt, aber selbst die Fiktionen bewahrheiten sich nur allzu oft und all zu schnell.

Mark Stewart, dessen Ding billiges Parolendreschen nie war, der oft tage- gar wochenlang an einem Satz arbeitet, läßt sich nicht zum Weltfremden erklären: »Mich inspiriert alles. Alles. Alles. Ich bin sehr interessiert an dem, was ich *real politics* nenne. Wahre Weltgeschichte, wie die Puppenspieler und die Finanziers. Ich glaube nicht an Konspirationstheorien. Dieses ganze Gebilde hat einen schlechten Ruf. Es ist voll von Schwachköpfen, von Menschen, deren Obsession JFK ist oder eine dieser anderen verrückten Ideen. Ich bin kein Konspirationstheoretiker. Ich bin interessiert an Fakten, an wahrer Geschichte, wahrer Politik, die nicht in der Schule gelehrt wird. Ich will nichts von UFOs hören oder unterirdischen Konzentrationslagern. Ich bin inquisitorisch, im Sinne von streng forschend und unerbittlich.«

Bist du vertraut mit den Arbeiten von Noam Chomsky?

»Ich finde Chomsky ist fantastisch, und die Art wie er Dinge erklärt, ist fantastisch, auch die ganze Semiotext(e)-Press. Das ist, was mich an Amerika interessiert. Da ist dieser große ›Post Cyper Cover Culture Underground‹, wie ich ihn nenne. Jeder ist vernetzt, hat diese spannenden Web-Sides, macht Fanzines und interessiert sich plötzlich für Politik. Wir müssen die Technologie nutzen, um Informationen zu verbreiten. Vielleicht haben sie uns diese neue Technologie als Spielzeug gegeben, um uns abzulenken. Aber sie zu ignorieren, ist, als hätten wir das geschriebene Wort ignoriert, als die Mönche anfingen, es zu benutzen. Nur weil das Netz Sony, IBM oder militärischen Institutionen gehört, haben manche Menschen ein schlechtes Gefühl. Ich bin ehrlich, im Moment geht es mir darum, so viele Ideen wie möglich zu kommunizieren, Dinge in Frage zu stellen, hinter die Kulissen zu schauen, nicht zu akzeptieren, selbst die eigene Person zu hinterfragen. Das ist der Grund, warum ich das tue, sonst hätte ich Besseres zu tun.«

Hast du verborgene Ängste?

»Nein.«

Eine Neigung zum Verbrechen, einen kriminellen Instinkt?

»Corporate Crime.«

Hast du die meisten deiner Träume bis jetzt erfüllt?

»Ja.«

Welche?

»Ich fühle mich einfach großartig in dieser Information-Society. Mein Traum war, die Füße auf dem Boden zu behalten, und zu machen, was ich will. If I'm skinned, I'm skinned. Ich habe Tausende von Pfund abgelehnt, weil ich an kleinen Projekten gearbeitet habe. Oder weil ich lieber mit meinen Freunden abhängen wollte. Ich bin sehr dankbar, besonders in diesem Jahr bin ich sehr dankbar darüber, daß alles seinen Weg geht, sich alle gegenseitig unterstützen, viele Leute wieder aus ihren Löchern kommen. Es ist eine Chance. Ich habe die Energie, ich bin begeistert von dieser neuen Musik, und ich habe die Ideen... Das interaktive Ding ist für mich wie ein Vergeltungsschlag der ›Digital Justice‹. Der Zugang zu (als geheim) klassifizierten Informationen, die Verknüpfungsmöglichkeiten, das weltweite Brechen aller Zensurgesetze (Alternativ: Gesetze zur Zensur. Er sagt aber wirklich »censorship-laws« Anm. d.V.) – als wäre es für mich gemacht!«

Wie immer spielen dazu die Sugarhill-Stars, die mächtigen Session-Musiker Skip McDonald, Keith LeBlanc und Doug Wimbish. Wie immer mixt Adrian Sherwood daraus eine Platte, die nicht das ganze Potential dieses großen Mannes zeigen kann. Doch Songs wie »Consumed«, »Blood Money« und »Data Blast«, sowie die zehnminütige Eurotrash-Stampfnummer, die Mark Stewart & The Mafia auf Konzerten spielen, geben einen kleinen Einblick in seinen musikalischen Kosmos, der sich »von Jeff Mills bis Fear Factory« erstreckt. Jetzt sollen er und seine Pop Group, die aus Bristol stammen, auch noch als Urahnen des TripHop verheizt werden. Der ganze Wild Bunch wird schon wissen, was er an ihm hat, besonders Tricky, aber die Pop Group? Da sei die, noch 1996 zu erwartende Wiederveröffentlichung ihres Debüts vor. (Erscheint wie damals auf dem reanimierten Radar-Label.)

LARS BRINKMANN

Tortoise

Gamera greift an

Offenbar hat die an allen Fronten stattfindende Veränderung der Hörgewohnheiten unter Indie-Leuten schneller Kreise gezogen als bisher vermutet. Nicht nur, daß kaum ein Artikel ohne mindestens einen Verweis auf Chicagos tiefsinnige Homeboys auskommt (ist uns inzwischen fast schon peinlich): Auch König Kunde scheint mit ihrer neuen Platte sehr zufrieden zu sein und hat sie zum Indie-Seller dieses Frühjahrs gemacht. So kommt die Entscheidung der Band, über die alle reden, gerade zum rechten Zeitpunkt: Von Ende März bis weit in den April hinein werden Tortoise (mit dem SPEX-Poll-Sieger '95, The Sea & Cake) den deutschsprachigen Raum bereisen. Wer umsonst dabei sein will, schickt eine Postkarte an SPEX, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln. Unter den schnellsten Einsendern verlosen wir jeweils eine Doppelkarte für jedes der insgesamt 21 Konzerte. Stichwort: Terminal Pharmacy. Einen Einsendeschluß gibt es diesmal nicht, denn die Tour fängt unmittelbar nach Erscheinen dieses Heftes an. Also Beeilung – zur Not reicht auch ein Fax! Die genauen Termine findet Ihr wo? Natürlich unter der Rubrik ›Termine‹. Viel Glück!

AFGHAN WHIGS

Exile in Soulsville

SubPop in Zeiten, in denen über Grantsch noch senkrecht die Sonne schien. Damals waren die Afghan Whigs auch dabei, und – Cleverärsche, die sie sind – es gibt sie immer noch. How to survive a hype? Die Afghan Whigs haben sich immer schön rausgehalten, wurden nicht müde zu erwähnen, daß sie doch in Cincinnati leben, Seattle und die dortige Musikszene nur von Postkarten kennen. Daß ihr Debütalbum noch das Gegenteil behauptete, war spätestens mit dessen Nachfolger vergessen. Denn der verhielt sich zum Wutschnaub-Rock seines Vorgängers wie, sagen wir mal, eine abgeschnittene Bundeswehrhose plus Holzfällerhemd zu schwarzem Seidenjacket minus goldlegiertem Mikrofon. »Congregation« war Pop ohne jedes Sub und in seiner Konsequenz auch der Abschied von SubPop.

Vielleicht sollte man an dieser Stelle das Wort für das, was die Gruppe um Sänger und Hobbyplayboy, Katzenliebhaber und Bibelleser Greg Dulli überhaupt veranstaltet, ruhig einmal hinschreiben, um ihm seinen Schrecken zu nehmen: Soul-Rock. So das wäre geschafft.

Die Afghan Whigs greifen derzeit so offensichtlich wie kaum eine andere White-Middleclassboys-Rockband Elemente schwarzer Musik (Soul, R&B) auf, um sie in einen superschmierigen und perfekt inszenierten Always-Over-The-Top-Passionrock einzumodellieren.

Im Interview entgegnet ein hustender Dulli auf Fragen, die sich für das Rezeptionsverhalten seiner Band interessieren oder für die überdeutlich ausgestellten Reminiszenzen der Afghan Whigs an Bereiche der Black Music, sehr gerne mit netten Verwirrungen: »Ich frage mich, ob Mick Jagger und Keith Richards sich darüber schon einmal Gedanken gemacht haben.« Oder mit professioneller Nichtironie: »Ich mache Soul-Musik, weil man damit mehr Mädchen kriegt.«

Aber da er es natürlich besser kann, macht er nach einer weiteren Zigarette ernst: »Ich versuche nicht irgendetwas zu sein, was ich nicht bin.« (Pause, seufz und weiter:) »Ich bin ein weißer, dreißig Jahre alter Nordamerikaner. Ich bin aber für all diese Einflüsse empfänglich: ob es jetzt weiße oder schwarze Musik ist, AC/DC, Fugazi, Marvin Gaye oder Sam Cooke, Bücher, Filme oder der betrunkene Typ neben dir in der Kneipe, der wegen seiner Freundin weint.«

Auch wenn er nicht die Stimme seiner Soul-»heroes« besäße, fügt er noch hinzu, das »desire«, das hätte er ganz bestimmt. Ein »desire«, das sich in diesem Kontext von hochdramatischen Rotlicht-Lyrics, vergleichlos geschrien, gefaucht, gekrächzt vor ultragediegenen Bombastrockarrangements, so maßlos übertrieben ausnimmt, daß es schon etwas Unwirkliches hat. Es ist da eine anti-illusorische Brüchigkeit in der Musik der Afghan Whigs, die die Band gar nicht zu überwinden sucht und für die man sie mögen kann. Auch der Sänger tut hier nie so, als würde er etwas anderes machen, als eine Rolle in seinen Songs zu spielen. Das macht er leidenschaftlich, aber niemals gefühlig. Greg Dulli ist mit Sicherheit der beste Schauspieler im Erste-Liga-Emo-Rockzirkus. Liebeskummer, Schmerzschmerz und die großen offenen Fragen ans Leben werden bitte zusammen mit Lieblingswörtern wie Baby! an der Garderobe abgegeben.

SEBASTIAN WEHLINGS

OLIVER SCHULTZ-BERNDT

The Sea & Cake

Er pflegt seine Jorge-Ben-Platten wie Miniaturen für den Setzkasten. Da er kein Geld für Urlaub hat, holt er sich die Sonne in die Wohnung, auch wenn sie ein trauriges Gesicht zieht. Und mit seiner Band macht er die feinstcodierte Musik zwischen Songwriter-Approach und Jazz-Sensibilität, die je einem Nichtmusiker eingefallen ist. Diesen Sam Prekop, Hauptfigur von The Sea & Cake, muß man einfach gern haben.

Unter Freunden

Spätsommer 1995. Ausnahmezustand, zwischen Sehnsucht nach Gestern und der Suche nach neuen Perspektiven. Vieles hatte bei mir ein Ende gefunden. Auch die Fokussierung auf Black Music, Soul im Speziellen. Was jetzt? Auf dem Plattenspieler liefen alte Jorge-Ben-Platten aus den Siebzigern rauf und runter – Lebensfreude in Moll. Ziemlich romantische Musik, die über Sinnkrisen zumindest zeitweilig hinwegtröstet.

Dann wieder am Start. Suche nach Neuorientierung fängt immer bei der Musik an. Endlich die erste Tortoise gekauft und so nebenbei »Nassau« von The Sea & Cake mitgenommen. Beides Bands aus Chicago, beide zusammengehalten von Drummer John McEntire. Tortoise und Sea & Cake hörten sich an, als dokumentierten sie den jeweiligen State Of The Art zweier immer weiter auseinanderdriftenden Elemente: Soundmusik auf der einen und Songmusik auf der anderen Seite. Beide Musiken operieren von Standorten aus, die nichts mehr zu tun haben mit den »großen Erzählungen« von Pop (mit der alten Einheit von Form und Inhalt, mit Rebellion oder Subversion, mit Glamour, Style, Hedonismus oder anderen Identifikationsangeboten). Statt dessen: Musik wie Literatur. Dieser Zustand ist nicht tanzbar. Und nicht sexy.

Das ist eine Ausgangslage, die mich an die Zeit um 1980 erinnert. Irgendwie inspirierend, aber ebenso beunruhigend. Nicht nur, weil Tortoise so klingen wie manche Stücke von This Heat und Sea & Cake wie die eine oder andere Postcard-Band aus jener Zeit. Sondern auch, weil man schon einmal große Hoffnungen in die Verknüpfung von Musik und Kunst im avantgardistischen Sinne gesetzt hatte und sich in einer Existenz an der Peripherie einzurichten begann, ohne das Zentrum noch zu begehren. Damit überließ man es bereitwillig den anderen.

Heute erscheint die Peripherie wieder notgedrungen als der Ort, von dem allein noch Impulse und Kreativität zu erwarten sind. Das Problem ist nur: Weg kommt man von da nicht mehr so leicht. Denn was sich in kein Format pressen läßt, hat auch innerhalb der Musikverwertungsindustrie kein Format. Würde das »Weiße Album« der Beatles in diesen Zeiten auf Rough Trade erscheinen und »Al Green Is Love« auf Thrill Jockey?

Immerhin: Eine solche Ausgangslage läßt Gruppen wie The Sea & Cake die Möglichkeit, langsam in der Öffentlichkeit zu wachsen, und erlaubt ihnen, drei Langspielplatten in nur anderthalb Jahren zu veröffentlichen. Sie produziert eine ästhetische Haltung und eine ästhetisierende Praxis jenseits von Tourneestreß und Vermarktungsstrategien, wo noch frei von Erfolgsdruck oder Legitimationszwängen am Kneipentisch über die Musik kommuniziert werden kann, denn wir stehen mit den Stars an der Theke. So entstehen Platten, die Moll zu Dur machen und in ihrer Melancholie und Kleinteiligkeit, Leichtigkeit und Gebrochenheit leuchten wie der Vollmond – auf einen heiteren Sisyphos.

Und nicht zuletzt gedeihen so Leute wie Sam Prekop (Sänger und Gitarrist von The Sea & Cake), dem die Interview-Tour durch Deutschland absurd vorkommt, und der über die Tatsache, daß seine Gruppe 1995 zur Lieblingsband der SPEX-Leser gewählt wurde, nur Verwunderung äußern kann. Wer sich mit ihm trifft, der führt kein Interview mit einem Popmusiker, sondern ein Gespräch unter Gleichgesinnten. Prekop ist ein grundsympathischer Bandleader ohne jegliche Star-Allüren – jemand, um den man sich fast Sorgen machen würde, wenn man hörte, daß es ihm schlecht geht.

Das ist zwar schön, aber ebenso trist. Nicht nur, weil Glamour hier überhaupt keine Rolle mehr spielt, sondern auch, weil man die Gewißheit haben darf, daß die Musik, um die es gerade geht, niemals in anderen Läden laufen wird als in denen, wo man sowieso schon verkehrt. So muß das Lied über den Sonnenschirm, über das Versprechen eines Urlaubs (»Parasol«), zwangsläufig traurig, melancholisch, aber auch wunderschön klingen. Wie Songs von Jorge Ben, nur mit dem Unterschied, daß sich die Musiker von

The Sea & Cake nie einen Ausflug an die hellere Seite der Welt werden leisten können. Ihre Musik ist ein Tagtraum vom Rand der Westside, entstanden inmitten von Setzkästen, »Simpsons«-Puppen und selbstgemalten Stilleben auf Sperrholz, während unten auf der Straße ganz andere Tatsachen gesetzt werden.

Wenn solche Musik nur noch an den Rändern Relevanz besitzt, dann kann man ihr zumindest Zeit geben, die Platten wachsen lassen – und entdecken, daß »The Biz«, trotz anfänglicher Vorbehalte, eine wirklich tolle Platte ist. Ein echter Grower, der bei jedem Hören eine neue Dimension gewinnt. Sam Prekop singt besser als je zuvor, aber auch das immer unvorhersehbarere, traumhaft sichere Ineinandergreifen der Instrumente klingt faszinierend. Der Charme des Unvollendeten, Vorläufigen tritt noch stärker hervor, und so hört sich »The Biz« eher wie eine erste Platte an. Im Vergleich wirkt das tatsächliche Debütwerk, was Aufnahmetechnik, Songqualität und Abmischung angeht, wie das dritte, ausgereifte Album von The Sea & Cake.

War das beabsichtigt, von Album zu Album rougher und spröder zu werden? Und welche Platte ist für dich die gelungenste?

SAM PREKOP: Meine Lieblingsscheibe habe ich bisher noch nicht gemacht. Als wir »The Biz« fertiggestellt hatten, schien mir das die beste zu sein. Aber ich muß schon in einer ganz besonderen Stimmung sein, um mir meine eigenen Platten überhaupt anhören zu können. Auf jeden Fall wollten wir mit »The Biz« etwas anderes machen als bei »Nassau«. Das kam auch durch die Begrenzungen des Studios. Uns standen nur acht Spuren zur Verfügung, was aber genau zur Musik paßte. Wir hatten die Songs schon fertig und wußten genau, wie sie klingen sollten. Das war beim ersten Album noch ganz anders.

Wie geht ihr mit der Tatsache um, daß heute – schneller als je zuvor – bestimmte Sounds und Instrumente aus der Mode kommen? Vermeidet ihr bestimmte Sachen, die drohen, zum Klischee zu werden?

Manchmal. Aus irgendeinem Grund haben wir uns nach dem ersten Album dazu entschlossen, keine Bläser zu verwenden. Nicht weil ich das nicht mag, sondern eher, weil so bestimmte Assoziationen geweckt werden. Aber was die Gitarre angeht, könnte ich darauf gar nicht verzichten, weil ich kein anderes Instrument spiele. Cello wäre mir lieber. Aber das ist so schwer zu behandeln. Oder wenn ich Oval höre, dann würde ich am liebsten gar nichts spielen, sondern nur Sachen sammeln.

Was sind eure wichtigsten musikalischen Einflüsse? Christoph Gurk hat erzählt, daß ihr große Fans von Willie Mitchells Al-Green-Produktionen seid.

Also, ich höre Tonnen von Platten. Da ist es schwer, daraus einen speziellen Einfluß zu destillieren. Ich kann sagen: Alles was mir gefällt. In letzter Zeit habe ich viel Morton Feldman gehört, ohne daß ich sowas jemals selber machen wollte. Vor Sea & Cake, als ich bei Shrimp Boat spielte, waren Velvet Underground ein starker Einfluß. Oder Tom Waits, Platten wie »Swordfishtrombones« oder »Raingods« – das paßte ja auch zu dieser Genre-Hopping-Haltung von Shrimp Boat.

Im Moment sind Tortoise die Band, über die jeder spricht, The Sea & Cake die Lieblings-Band der Spex-Leser, und Liz Phair hat einen Major-Deal. Gibt es tatsächlich eine solche Szene, wo sich Leute gegenseitig beeinflussen? Oder war das mal wieder nur eine Konstruktion der Medien?

Sowohl als auch, aber für mich ist es nichts Besonderes, was in Chicago passiert. Das ist schon lange so. Es gibt den Rainbo Club, der war schon immer Anlaufstelle. Jeder geht da hin, die Leute von Tortoise, die Besitzerin von Thrill Jockey. Das Bier ist billig. Es gibt auch andere Musikszenen: Jim O'Rourke, Non-Rock-Bands, all das läuft gut im Moment. In Chicago ist es billiger und angenehmer als in New York, es gibt mehr Räume, genügend Clubs für Auftritte. Und wir haben ein Studio wie Idful Sound, das schon immer ein Katalysator für viele Aktivitäten war. Doch das war schon vor ein paar Jahren so, als Liz Phair oder Urge Overkill rauskamen und der Chicago-Hype begann. Was in Chicago passierte, war eigentlich nur, daß jeder viel rausging, um Konzerte zu sehen, zu reden, jede Nacht. Das macht immer noch einen großen Teil davon aus: Nicht-Musiker, die Interesse zeigen.

Wie wichtig ist deine Ausbildung auf der Kunsthochschule für deine musikalische Biografie gewesen? Ähnlich wie bei Tortoise, Gastr Del Sol oder den Coctails, wenn auch nicht so extrem, scheint deine Gruppe einen Weg zu verfolgen, der nicht allzu weit von der alten Avantgarde entfernt ist. Ihr macht Musik, die zwar affirmativ ist, aber ebenso über all die Musik nachdenkt, die es bis heute gegeben hat.

Ich weiß, was du meinst, obwohl ich so noch nicht darüber nachgedacht habe. Es gibt da ein unbestimmtes ästhetisches Anliegen, ein Bewußtsein davon, was man überhaupt verwenden kann, was man letztlich machen kann, als ob einige unsichtbare Richtlinien die Ästhetik formten, ohne dogmatisch zu sein. Genauso wie ich auch immer ein bestimmtes paar Schuhe auswählen würde, aus irgendeinem komischen Grund, unabhängig davon, wie sie aussehen. Das ist der Punkt.

Obwohl The Sea & Cake die vielleicht soulfullste aller Chicago-Bands sind, scheint eurem Werk doch eine künstlerische Strategie zugrundezuliegen. Die Musik klingt so, als wäre eure Identität, sofern es sowas überhaupt gibt, nicht die, Musiker zu sein – zumindest nicht nur Musiker zu sein.

Ja, ich sehe mich selbst auch nicht als Musiker, obwohl ich schon erstaunt bin, welche große Rolle die Musik jetzt spielt. Ich weiß nicht, ob das mal ein Problem wird. Ich glaube aber, daß ich mit der Musik leichter aufhören könnte als andere. Manchmal hilft es mir, Bilder zu malen, denn mich treibt dieses komische Schuldgefühl an, irgendetwas produzieren zu müssen, um etwas wert zu sein. Aber manchmal kaufe ich einfach nur Schallplatten. Das ist ja auch irgendwie kreativ und macht am meisten Spaß.

Kluge Menschen sagen seit einiger Zeit, daß Musik heute nicht länger die Lösung, sondern Teil des Problems sei. Kannst du damit etwas anfangen?

Ich weiß nicht, wann Musik mal eine Lösung war. Ein solches Verhältnis habe ich nicht zur Musik. Eigentlich ist Musikmachen für mich eine selbstsüchtige Sache. Meine Motivation war nie, mit Musik andere Absichten zu verfolgen oder ein anderes Problem zu lösen. Vielleicht ist das auch schon ein Problem, aber das ist mir egal. Für mich ist es wichtig, daß unsere Musik den Leuten gefällt. Aber das ist nicht meine primäre Motivation.

Wenn du mit The Sea & Cake jetzt gleich fünf Coverversionen spielen müßtest, welche würdest du auswählen?

Ich würde versuchen, einen Jorge-Ben-Song zu machen – einer der größten Sänger, den ich je gehört habe. Ich habe ein paar Platten aus den späten Sechzigern und frühen Siebzigern. Die sind großartig. Ich muß mehr Platten von ihm haben. Gibt's welche hier in Köln? Also, ich würde fünf Jorge-Ben-Covers machen!

Danach schalten wir das Tape aus, essen, trinken Kölsch und reden über – Musik! Sam Prekop findet Tortoise eher nicht so toll. Oval sollen in den USA auf Thrill Jockey erscheinen. Der merkwürdige Sound auf den Hi-Platten kommt angeblich daher, daß Willie Mitchell den Drum-Part von zwei Schlagzeugern gleichzeitig spielen ließ – einer bekam die Becken und die Bass-Drum, der andere die Snare und die Toms. »Curtis Live« und »There's No Place Like America« sind die besten Curtis-Mayfield-Platten. An eine Textzeile aus »Parasol«, die ich nie ganz verstanden habe, kann sich Sam Prekop im Moment leider nicht erinnern. Angebote von Majors haben The Sea & Cake schon ausgeschlagen, denn dann könnten sie nicht weiterhin so viele Platten in kurzer Zeit veröffentlichen. Handshake, »wir sehen uns auf dem Konzert«. Beinahe hätte ich dann noch gesagt, »gib mir das Geld, ich kaufe die Jorge-Ben-Platten für dich und schicke sie dir zu.« Aber sowas läßt man dann doch bleiben.

OLAF KARNIK

Ann Magnuson

Trauerspiel im Wasserbett

Sex mit dem Teufel (Unterhaltungsindustrie) ist nur eine der Prüfungen, die auf Ann Magnuson in ihrer Karriere zugekommen sind. Die ehemalige Sängerin von Bongwater hat sich als Filmstar von nebenan, femme de lettre und Dreiviertelprominente durchgeboxt. Ihre Musik ist nicht großer Pop, sondern großes Theater. Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste des Cocktail, Camp und Kabarett.

Im reizend hügeligen Silver Lake wohnen all diejenigen SchaupielerInnen, KünstlerInnen und MusikerInnen des Großraumes LA, die es in Hollywood und der großen Kulturindustrie entweder (noch) nicht geschafft haben oder nie schaffen wollten. In den kleinen, oft für nicht mehr als 400, 500 $ zu mietenden Häuschen sitzen die bemerkenswertesten Talente und freuen sich an dem oft sensationellen und unerwarteten Blick über das LA-Basin, an klaren Tagen bis runter nach Santa Monica.

Ann Magnuson gehört in beide Kategorien, und ihr reizender hölzerner Bungalow mit Piano und ›Playboy‹-Sammlung wurde von dem legendären Richard Neutra gebaut, der wie so viele Architektur-Utopisten im angenehm unschädlichen kalifornischen Klima die Baustoffe und -lösungen für ideale Bohemias ausprobierte.

Einerseits ist sie ein Film- und TV-Star, zwar nicht allererster Berühmtheit, aber doch so solide bekannt, daß sich selbst noch im Frühstückscafé dieser von Berühmtheiten übervölkerten Stadt die Leute nach ihr umdrehen. Andererseits ist sie fest installiert im Camp-, Kleinkunst- und Alternativ-Rock-Circuit. »Ich bin froh, nicht richtig berühmt zu sein. Ich arbeite für Hollywood so viel, daß ich gut davon leben kann, aber mir reicht das schon. Ansonsten ist dieses Leben ziemlich hart und unangenehm. Ich könnte Geschichten erzählen...« Und das tut sie auch: Hollywood und die unvermeidliche Tragik einer Existenz nach seinen Gesetzen sind ihr ewiges Thema, seit sie als Schallplattenkünstlerin in Erscheinung getreten ist, zumal seit sie von New York nach Kalifornien übersiedelte. Und was man hierzulande für ein Surfen auf drei Millionen campig gewordenen Referenzen auf die große Zeit der Unterhaltungsindustrie halten und so schön bei Kenneth Angers »Hollywood Babylon« nachlesen kann, wodurch man fasziniert zu sein pflegt: das makellose Gesicht und den nach Balzacscher Großroman-Logik sich immer *dahinter* sich abspielenden Tragödien wg. verlorener Illusionen etc.; das ist für Ann mindestens ebenso ihre eigene wahre Geschichte: Liebe, Leid und Scheitern in Hollywood.

Ann Magnuson kommt aus West Virginia, entkommt nach New York, treibt sich als halbe Sängerin, halbe Schauspielerin und Kabarettistin in den Kleinkunst-Bars des East Village herum, als die in den frühen Achtzigern ihre großen Tage hatten. Sie ist schon seit jener Zeit in diversen Hollywood-Filmen zu sehen. Es hieß immer, sie hätte Rosanna Arquette oder so werden können, wäre aber immer zu talentiert, zu sehr Darstellerin gewesen, zu wenig Charakter, Figur, der/dem man seine Drehbücher auf den soge-

nannten Leib schreiben kann. Meine amerikanischen Freunde loben allerdings ihre Rolle als Zeitschriften-Redakteurin in irgendeiner mir unbekannten SitCom.

Seit '87 nimmt sie mit Kramer als Bongwater Schallplatten auf, die im Laufe der Zeit immer narrativer werden. Eine ganze Platte erzählt eine Geschichte: »Für mich muß das sein, ich habe wahrscheinlich als Kind zuviel ›Peter und der Wolf‹ gehört.« Durch Akte, Regieanweisungen und Dramaturgie erhalten sie immer größere Theatralik. Ihr Thema spitzen Bongwater immer mehr zu auf die unglamouröse tragische Seite glamouröser Karrieren von Frauen in der Unterhaltungsindustrie (Groupies, Casting Couch, Starlets). Geschichten, die aber ihrerseits wieder als schon bestehende Genres betrachtet werden, über das unsere Heldinnen, die echte Ann und die lyrische Ann, souverän qua Stylismen verfügen: Dieselben Stylismen natürlich, deren Opfer sie beide dann auch wieder werden. Und daher wird dann irgendwann auch eine glamouröse campy Träne über sich selbst verdrückt.

Nachdem sie sich von Kramer mitsamt seinen Alternative-Rock-Ideen getrennt hat und ihre erste Solo-Platte »The Luv Show« aufnimmt, verwirklicht Ann diese Stylismen im Alleingang. Unterstützt von je einer prominent zusammengesetzten LA-Band (Künstler und Destroy-All-Monster-Musiker Mike Kelley und Jim Shaw sowie die Besetzung der Super Session Band, die schon Pettibone begleitet hat) und einer NY-Band (Don Fleming, Dave Licht und als Gast Jim Thirlwell). Liebe, vergänglicher Ruhm und Freuden der Sünde, das Mädchen, das einen Swinger kennenlernt – den Teufel möglicherweise – und schließlich selbst zum Swinger wird und sich nach dem Sinn des Lebens fragt und überlegt, ob es nicht aus dem Show-Business austeigen sollte. »Massenkultur ist für uns hier in den USA nicht irgendein mögliches Thema, auf das wir uns beziehen können. Es ist die einzige Kultur, die wir haben. In ihren Begriffen wird alles entschieden, auch die Politik.«

Dennoch ist der Ansatz ja nicht irgendeiner, sondern einer, der zur Zeit ziemlich populär ist, »Swinger«, die Idee der Lounge, Frühsiebziger-›Playboy‹-Grafik etc. Damit gehen doch recht viele Leute zur Zeit hausieren, von Easy-Listening-Pestvögeln über Urge Overkill, Daniel Clowes bis zur Quentin-Tarantino-Arbeitsgruppe im Germanistik-Hauptseminar an der Uni Siegen – »Neue Narrative versus alte Alkoholika«. Kann man Martini-Gläser noch ertragen? Außer durchgestrichen als Piktogramm am Strandeingang von Matador Beach, das dortige Alkohol-Verbot annunzierend?

Für Ann Magnuson ist aber nicht nur das Thema Unterhaltungsindustrie, Hollywood Babylon und was die Bibel ihrer strenggläubigen Eltern aus West-Virginia dazu gesagt hätte, ernster und unausweichlicher als für einen gelangweilten Freund des Schrillen und Coolen in unseren Breiten, wie sie mir jetzt, am Tage von Buchanans erneuten Vorwahl-Triumphen und der Hinrichtung des Freeway-Killers Bonin, in Millie's Restaurant am Sunset Boulevard erklärt. Auch ihre musikalischen Vorlieben von LA-Punk zu Glam-Rock und Showbombast, und vor allem ihre stilistischen Entscheidungen sollte man weniger so lesen, wie man das von Pophistory-verliebten Postmodernen speziell britischer Prägung und der frühen Achtziger gewöhnt ist, also als Popism, sondern als Theater. Weniger geht es also um das Feiern der Verfügbarkeit von Referenzen, wie das von Roxy Music über Bowie bis zu ABC die frühe Postmoderne gemacht hat, sondern um das Verurteiltsein zur Rolle, zum Genre, zur Tragik als ein Fall von Theater wie auch von Metatheater: »Daher komme ich, und darüber kann man mich auch nur verstehen.«

Wenn man eine Rolle spielt im Theater, ist das anders als im Leben oder in der Pop-Musik, wo es einen von falscher und erzwungener Unmittelbarkeit befreit. Theater ist keine solche Befreiung, sondern verpflichtet einen zur Treue gegenüber einem anderen, einem fremden Wesen. Und daß dieses fremde Wesen sich irgendwann als das eigene entpuppt, ist ja nicht nur der Kitsch, aus dem tausendundeine Schauspielerbiografie und Theater-im-Theater und Film-im-Film-Stücke sind, sondern auch ein Problem, das bei aller Durchschautheit gerne immer wieder um die Ecke lugt. Um dieses Dilemma zu wissen, führt dann vielleicht zur etwas verzweifelten Flucht in den Camp, der aber auch schon hundertmal durchschaut wurde.

Massiver als auf »The Luv Show« geht Ann dieses Problem bei ihrer derzeitig wöchentlich im West-Hollywood-Camp-Tempel »Lunapark« aufgeführten Live-Show an: »Wir spielen die ganze Platte und noch ein paar Sachen mehr. Ich rede viel. Dann kommt als Zugabe ein großes Bowie-Medley. Ich erzähle von einem Traum, den ich hatte, als ich David Bowie in seinem Studio besuchte, wie er gerade in die Zusammenarbeit mit einem der großen, dunklen Prinzen des Rock'n'Roll vertieft war, niemand anderem als Gene Simmons von Kiss...« – Was endlich mal ein guter Karriere-Mover von Bowie wäre. – »Eben, dann würde er wieder rocken. Stattdessen spielen wir dann ›Lady Stardust‹, ›Cracked Actor‹...« – Also seine LA-Periode? – »In dieser Show ist alles aufeinander bezogen. Dann schlafe ich ein, und meine Mutter weckt mich. Ich bin plötzlich ein kleines Mädchen und habe die Chance, alles neu zu machen, nicht Film studieren und nicht immer im Gemeindetheater abhängen, nicht Pot rauchen, nicht schauspielern, sondern in der Pharma-Firma, für die ich arbeite, das Heilmittel gegen diese schreckliche neue Krankheit finden, blablabla. Dann werde ich ›Teenage Daydream‹ und ›Daydream Believer‹ von den Monkees spielen und sagen, seid vorsichtig mit euren Träumen, Leute, seid vorsichig mit dem, was ihr seid und sein wollt. Und dann sage ich: Quatsch, Blödsinn, wir leben sowieso in einer Phantasiewelt, in lauter Träumen, und dann kommt ›Ziggy Stardust‹, und dann ist Schluß.«

Klingt gut, vielleicht auch mal an deutschen Bühnen. Vielleicht als Paraphrase auf Calderón, »La vida es sueño«. Oder die Gesellschaft des Spektakels. Denn daß das Leben, das ein Traum ist, nicht unter Kontrolle der Träumenden steht, sondern selbst wenn diese im Traum merken, wo sie sich befinden, immer da weiter lang müssen, wo der Sunset Boulevard seinen gewundenen Weg wählt, das hat Ann Magnuson mit ihrer neuen Theater-Camp-Lounge-Babylon-Revue ganz gut auf den Punkt gebracht. Die weckende Posaune schweigt – dekonstruiert – , der digitale Wecker plockert ungehört und bringt anderswo ganz andere Leute zum Tanzen. David Bowie ist nach Beverly Hills gezogen und denkt sich quatschige und nun wirklich unerträgliche postmoderne Müll-Geschichten aus. Dem ist der wohlig entsetzte Schrecken über die Wasserbetten Hollywoods als perverse Pointe des aktuellen Stands der Unmöglichkeit, die Unterhaltungsindustrie durch ihre eigenen Mittel zu kritisieren, zu genießen oder in den Arsch zu beißen, unbedingt vorzuziehen. DIEDRICH DIEDERICHSEN

KEINER SCHREIBT SO SCHÖNE LIEBESLIEDER

GESTERN DIE REGIERUNG – HEUTE TILMAN ROSSMY

Das erste Soloalbum produziert von Bernd Begemann und Chris von Rautenkranz Eingespielt mit der Supermusikband Stefan Rager, Frank Schmiechen, Stefan Will und Folke Jensen.

Tour in Deutschland, Österreich und Schweiz zusammen mit Bernd Begemann und der Supermusikband.

19.4. A-Wien / Szene (Wien Sounds Fair)
20.4. Darmstadt / Cafe Kesselhaus
21.4. Krefeld / Kulturfabrik
22.4. Offenbach / MTW
23.4. A-Innsbruck / Utopia
24.4. A-Salzburg / Kulturgelände Nonntal
25.4. Erlangen / E-Werk
26.4. Köln / Bürgerhaus Kalk
27.4. Bielefeld / Niedermühlenkamp
28.4. Bochum / Planet
30.4. tba
01.5. CH-Fribourg / Fri-Son
02.5. CH-Thun / Cafe-Bar Mokka
03.5. Freiburg / Jazzhaus
04.5. CH-Zürich / El International
05.5. CH-Luzern / Schüür
06.5. tba
07.5. München / Backstage
08.5. Heidenheim / Mouse On Mars
09.5. Göttingen / Out-Post
10.5. Berlin / Huxley`s
11.5. Hamburg / Grosse Freiheit
12.5. Bremen / Tower

BOOKING: BERTHOLD SELIGER FN: 0661-74706 KOSTENLOSEN MAILORDER-KATALOG ANFORDERN:
Spezialversand/L'AGE D'OR Max-Brauer-Allee 163 , 22765 Hamburg Fn: 040-430 60 94 Fx: 040-430 57 20 E-Mail:lado@on-line.de

ROUGH TRADE

TILMAN ROSSMY

WILLKOMMEN ZUHAUSE

Alex Reece

Im Schaltkreis des Saturn

Die Welt im Jahr eins nach Goldie: Drum & Bass ist auf dem Sprung in die Charts. Alex Reece heißt der Mixer, der die Tracks mit Pop-Appeal versehen kann. Er gab dem Eleven-Letter-Wort »Pulp Fiction« außerhalb der Filmwelt einen guten Namen.

Nein, Sie träumen nicht! Sie sind zu Hause, aber das wahnsinnigste SEGA-Rennspiel aller Zeiten hat Sie in seinen Bann gezogen! Synapsen schlagen Funken, die Nackenhaare sträuben sich, der Magen dreht sich um – der Realismus dieses Spiels ist unglaublich! Jede Kurve ist eine neue Herausforderung!

(Aus dem Werbetext von SEGA-Rally)

Wie er da bei einer Tasse Kaffee in seinem Münchner Hotelzimmer vor mir sitzt, wirkt der Mann noch ruhig und ausgeglichen. Doch schon wenige Minuten später werden wir aufgeregt vor dem Fernseher hocken. Der Grund: Ich habe ihn zu einer Session mit seinem Lieblingsspiel SEGA-Rally überredet.

Die schwarze Saturn-32-Bit-RISC-Konsole ist bereits eingeschaltet, und sie wirkt wie die Fahrkarte ins 21. Jahrhundert. Vielleicht hätte ich nicht zugeben sollen, daß ich zum ersten Mal vor der Wahl stehe, einen Toyota Celica GT4 oder den Lancia Delta Integrale zu fahren – aber was soll's? Als Semipatriot entscheide ich mich jedenfalls für den Lancia und lasse Alex Reece aus dem Londoner Stadtteil Acton, Alter 25 Jahre, den neuen Toyota fahren.

1. LEVEL: WÜSTE

Also los, die Wüste lebt, denn das erste Level ist eingeläutet. Während Alex die ersten Kilometer auf offenem Sandgelände routiniert meistert, bleibt ausreichend Zeit, mir seinen musikalischen Werdegang nochmals vor Augen zu führen. An einfachen Nur-Gasgeben-und-geradeaus-Strecken wird sich bestimmt die Gelegenheit für ein paar Fragen nach der Vergangenheit ergeben – auch wenn er die Zukunft mit seiner Musik und diesem Spiel in der Hand hält.

»Ich war halt DJ, kaufte eine Menge Platten und war dennoch nicht mit dem zufrieden, was da an Material herauskam«, erzählt Reece wenige Minuten später. »Als ich dann die Chance und das Geld hatte, mir eigenes Equipment zu kaufen, dachte ich ›Komm, probier es!‹ und begann mit meinem Bruder Oskar Techno zu machen, unter dem Namen Exodus. Wir brachten Platten bei Labworks UK und Sinister heraus. Durch meinen Engineering-Job für Wax Doctor und DJ Pulse kam ich schließlich näher mit Breakbeats in Berührung, die mich eigentlich nie interessiert hatten.«

Alex stoppt kurz in seinen Erzählungen. Sein Toyota springt an einer Bodenwelle, überschlägt sich zwei oder drei Mal. Strafpunkte sind die Quittung. »Wie die beiden an die Tracks herangingen, war etwas völlig Neues für mich, und so produzierte ich vor zwei Jahren meine ersten Drum-&-Bass-Tracks unter den Namen Unit 1, Radioactive Kids oder Fallen Angels. Als ich 1992 aufhörte, meinen geregelten Job als Fahrer eines Gabelstaplers nachzugehen, war das finanziell keine leichte Entscheidung. Die letzten drei Jahre hatte ich praktisch nie ausreichend Geld; es kam immer nur hier und da etwas von den Labels rein. Deshalb benutze ich auch seit vier Jahren das gleiche Equipment, was den Vorteil besitzt, daß mein Sound eine gewisse Kontinuität erreicht hat. Überhaupt sollte man auch mit dem nötigsten Equipment gute Tracks machen können.«

Obwohl ich mich nun auf das Spiel konzentrieren muß, und zwar im Championship-Modus, kommen wir auf seine Arbeitsweise zu sprechen. Von den 35 Platten, die Alex Reece in den letzten vier Jahren veröffentlicht hat, gibt es nichts, was er bereut, und auch die Frage nach einem erkennbaren Stil fällt für jemanden, der sowas wie der Todd Terry des Jungle werden will, nicht überraschend aus. »Ich würde ihn als Alex-Reece-Style beschreiben! Manche Leute haben einen Hip-Hop-Background, aber ich mochte eher House und Techno. Ansonsten analysiere ich meinen Stil nicht so sehr. Ich kann nur sagen, daß ich gerade mit meinem Material der letzten zwei Jahre sehr zufrieden bin. Der Remix von Tricky's »Brand New You're Retro« gefiel manchen nicht, aber ich bin stolz darauf. Tricky mochte ihn auch.«

Remixe sind in England die Fahrkarte zum großen Erfolg, und wenn der nicht kommt, dann ist man wenigstens für kurze Zeit sehr bekannt. Alex Reece hat genau diese Erfahrung in den letzten drei Monaten machen können, und seine Arbeiten für Juan Atkins, Kenny Larkin oder Tricky bestechen durch Geradlinigkeit, Dreistigkeit, Coolness (in dieser Reihenfolge) sowie das Gefühl für den richtigen Break.

TIBOR BOZI

Meistens bleiben nur Bruchstücke des Originals, oder Alex Reece zitiert, wie bei Juan Atkins, gekonnt den Klassiker »No UFOs«, zu dem er in seinen frühen Warehouse-Partytagen getanzt hat. Sind Tracks von Dillinja oder Roni Size eher musikalische Aquilibristik, so erreicht Reece in seinen Stücken die im Moment für Jungle so nötige Klarheit, was Struktur und Verständnis angeht. Für einige klingt das fast zu klar und zu einfach konsumierbar. Diese Taktik führte besonders mit Deborah Anderson und »Feel The Sunshine« zu Charterfolgen.

Das bringt mich zu der generellen Frage, ob Drum-&-Bass-Tracks ohne Vocals kommerziell erfolgreich sein könnten. »Ich erinnere mich noch an ›French Kiss‹ von Lil Luis . Dieses Stück war damals auf Platz drei und sehr instrumental. Wenn sich mehr und mehr Leute in Drum & Bass reinhören, wird es bald auch möglich sein, mehr Tracks in den Charts zu finden. Bei mir war es so, daß sich jede Platte besser als die vorherige verkauft hat. Ich selber mag beide Formen, und so wird mein kommendes Album vier Vocaltracks und ähnlich viele Intrumentaltracks haben. Wenn man nur Instumentaltracks macht, arbeitet man automatisch nur für sich allein. Bei Vocaltracks hat man es mit anderen Herausforderungen zu tun.«

Mein Integrale raucht mittlerweile aus dem Motorraum, und die Grafik der Playstation macht das zu einen unangenehm echten Erlebnis. Unterdessen erklärt mir Alex Reece, wie er zu den Remixen kam. »Das geschah zunächst auf Initiative von R & S Records, bei denen ich demnächt unter dem Namen Original Playboys eine LP veröffentlichen werde. Mittlerweile gibt es viele Angebote. So sollte ich auch einen Remix von Pulps »Common People« machen, doch dafür hatte ich keine Zeit. Davon abgesehen, weiß ich nicht, ob es an der Zeit ist, einen Drum-&-Bass-Remix eines Pulp-Songs zu machen. Garbage wollten ebenfalls einen Remix von mir, doch ich bevorzuge eher die House-Leute als große Popstars.« Der Lancia bleibt nun endgültig liegen, und ich habe nur ein Dreiviertel des Wüstenlevels geschafft. Etwas frustriert gebe ich das Control-Pad zurück an Alex.

2. LEVEL: WALD

Ackerbau und Viehzucht. Die ganz elementaren Grundlagen und die Politik der drei Bs: Bassline, die Beats und der Break. Während Alex mit seinem Celica an engen Baumreihen vorbeischleudert, erklärt er mir seine Art, einem Track den Hauch von Erfolg einzuatmen. »Erst einmal suche ich einige gute Sounds heraus. Wenn man die einmal hat und dann gute Breaks findet, ist der Rest einfach. Dann kann ich einen Track in einem Tag machen. Ich suche ständig nach *deep blue sounds*. Bei den Basslines nehme ich mir sehr viel Zeit, and I do fuzz to make sure that they are perfect.«

Die Mühe hat sich mehrfach gelohnt. Seine Eintrittskarte in den Schaffenskreis von Fabio, Grooverider und Goldie wurde Anfang '94 der Track »Basic Principle«, den er in vier Stunden produzierte und den Fabio als Dub Plate pressen ließ, nachdem er das Tape gehört hatte. Am Tag nach dem Abend im Club rief Goldie bei Alex Reece an und erzählte ihm, daß er dieses Label namens Metalheadz starten wollte. Der Rest ist beinahe schon Geschichte, denn kurze Zeit später folgte der Namenssurfer »Pulp Fiction« – ein Titel, mit dem Alex Reece auch so seine Probleme hat.

»Irgendein Journalist schrieb, Quentin Tarantino hätte mir gegenüber Interesse an Filmmusik geäußert. Oh Gott, das ist völliger Quatsch. Der Track kam noch vor dem englischen Filmstart heraus. Nebenbei war es nicht einmal ich, der dem Track den Namen gegeben hat.« Aber warum hat sich nach 100.000 verkauften Einheiten von »Pulp Fiction« und ihrer Wahl zu »NME's Vibe-Single Of The Year« nicht der ganz große Erfolg eingestellt? »Die meisten Exemplare wurden in Specialist-Shops verkauft, und die sind nicht an das Zählsystem der Charts angebunden. Das alles ändert sich erst seit dem Erfolg von ›Timeless‹. Goldie ist nun wirklich zu einem ›Ambassador of Jungle‹ geworden. Er hat eine Menge Türen geöffnet. Mittlerweile haben die Leute verstanden, daß es da noch mehr Jungle als nur von Goldie gibt.«

Mein Lancia schlägt sich im Waldterrain gar nicht so schlecht, so daß ich in der Punktewertung langsam aufhole. Vielleicht durchlaufen Drum & Bass und Spielkonsolen die gleichen Zyklen. Zumindest ist das Entwicklungstempo in beiden Fällen rasend schnell; die Zahl der Spiele(r) bestimmt die Geschwindigkeit, und die Gunst des Publikums wird an der Box oder am Joystick bekundet. Oder so. Ultra-realistische Grafik trifft auf surreal anmutende Beatstruktur. Cubase und Saturn treibt die gleichen Schaltkreise.

3. LEVEL: GEBIRGE

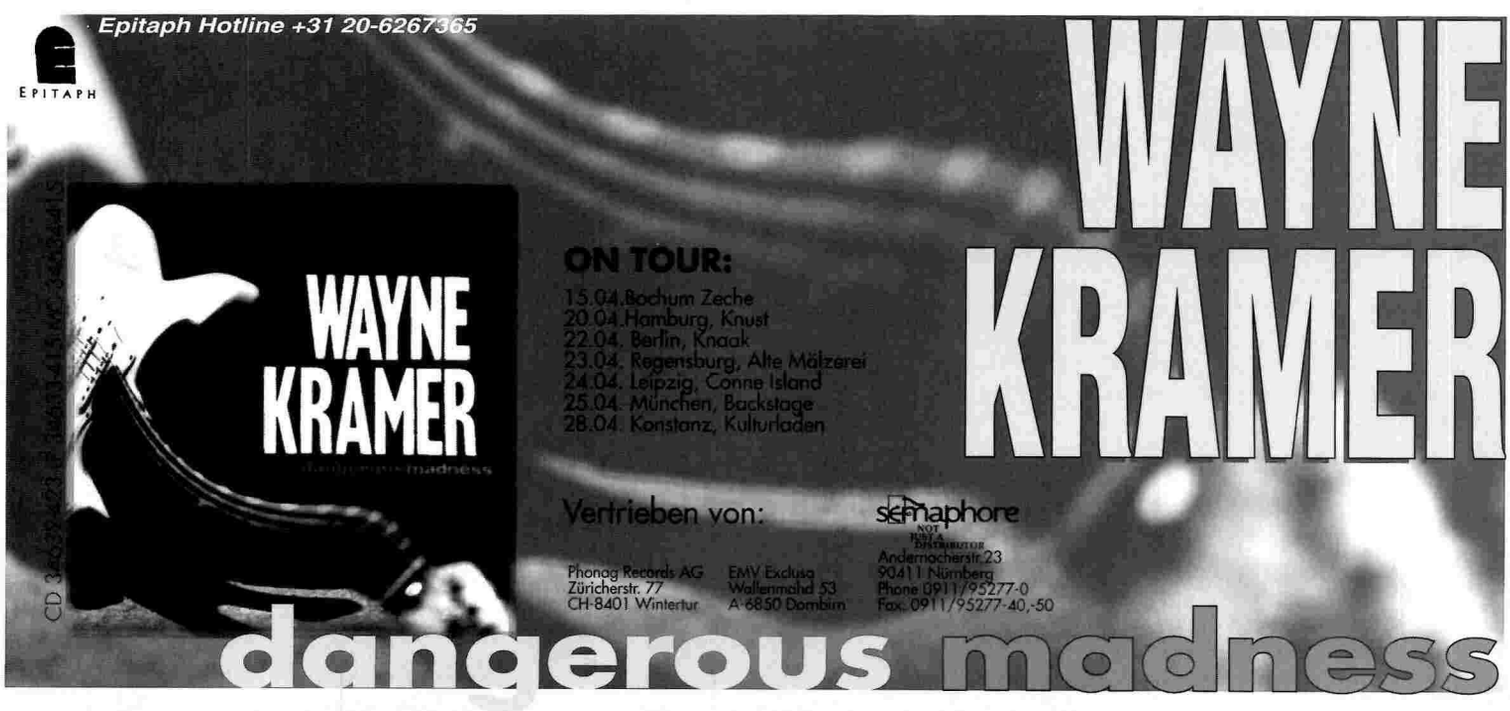
Es geht hoch hinaus. Bei diesem Spiel – und beim »Urban City Blues« sowieso. An den Rändern der Gebirgskette stellen sich erste optische Schwachpunkte der Playstation ein. Der Toyota von Alex muß nach dem zweiten Achsenbruch zurück zum Fuße des Berges. Ganz im Gegenteil zur Karriere von Alex Reece: Sein Label Acid Lab Records wartet zur Zeit mit den ersten drei Releases auf, und seine LP auf Blunted Vinyl wird dieses Jahr dem Sommer einen goldenen Beat unterlegen. Die zweite Zündstufe für Drum & Bass im Jahr eins nach Goldie ist also schon vorbereitet.

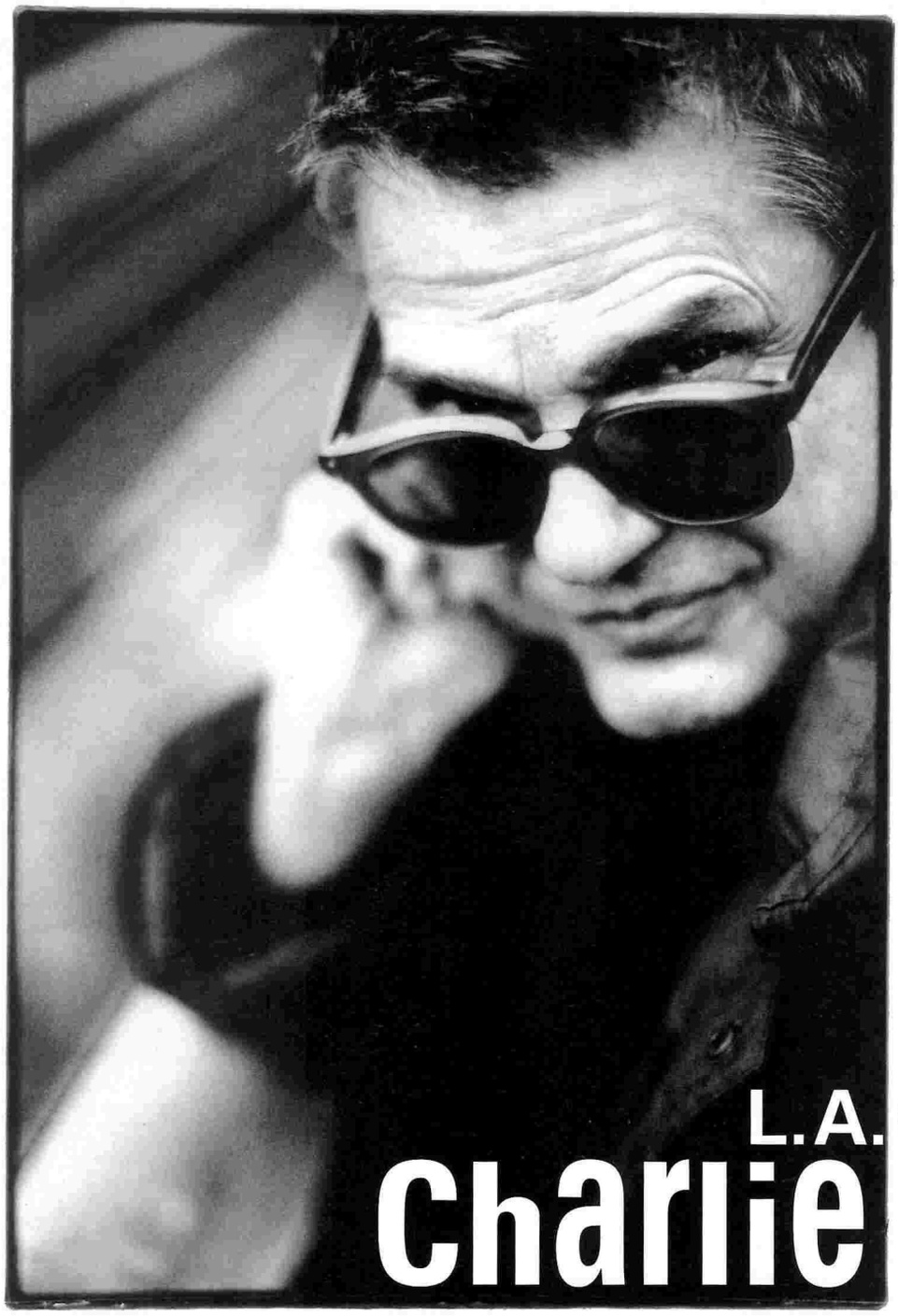
Aber richtet der ganze Hype um Gesichter und Geschichten nicht auch Schäden in der Szene an? Ließe sich der Verschleiß einer Stilart wie Jungle durch ein abgestimmtes Presseverhalten aufhalten? »Da hat auch jeder seine eigene Einstellung. Manch einer liebt es regelrecht, mit der Presse zu reden, bei anderen ist es genau das Gegenteil. Für mich sind Interviews generell okay. Im Moment brauchen wir viel Presse, da sich die Szene allmählich nach Europa ausweitet und viele gar nichts über die Sache wissen. Es ist wirklich gute Musik, aber in London gibt es nur wenige Clubs wie das ›Speed‹ oder das ›Blue-Note-Café‹.«

Wo wir gerade von lokalen Gegebenheiten sprechen, fällt mir zum Schluß noch die Frage ein, wie sich der Metropolis-Sound von Jungle zum globalen Anspruch von House und Techno verhält. Natürlich hat Alex Reece auch darauf eine in die Zukunft gerichtete Antwort: »Wenn Drum & Bass in anderen Ländern produziert wird, klingt es automatisch anders. Dieses Jahr wird zeigen, an welchen Orten es als Stilart eine Interpretation oder Neudefinition erfahren wird. Auf jeden Fall hoffe ich, daß es wie House oder Techno eine dauerhafte Institution werden wird.«

Noch während Alex Reece den Satz zu Ende führt, wird mir klar, daß wir dieses Spiel auch im 2-Spieler-Split-Screen-Modus hätten spielen können. Aber dann wäre aus diesem Interview nie etwas geworden. Genauso wenig wie aus meinem Führerschein in der realen Welt. Nach dem Punktestand zu urteilen, ist das wohl auch besser so.

GREGOR WILDERMANN





Im Laufe seiner Karriere hat sich der Bassist Charlie Haden einen Namen als Kommunist und wirklich freier Jazzer gemacht. Unter anderem spielte er in Ornette Colemans klassischem Quartett, schrieb einen »Song For Che« und komponierte Hymnen für AnarchistInnen. Heute gehört er mit seinem Quartet West zu den erfolgreichsten Jazzmusikern und beschwört durch die Geister von Billie Holiday, Raymond Chandler und Humphrey Bogart die Geschichte der Stadt Los Angeles. – Hat da jemand die Freiheit gegen die Schönheit eingetauscht?

L.A. confiDentaL Charlie HaDen

Um »Now Is The Hour«, das neue Album seines Quartet West, zu promoten, laden Charlie Haden und die Plattenfirma zur Stadtrundfahrt durch Los Angeles. Doch wer erwartet hat, in düstere Stadtviertel geführt zu werden, finstere Klitschen zu Gesicht zu bekommen, die den Geist von Raymond Chandler und Dashiell Hammett atmen und heute von James Ellroy und Walter Mosley beschworen werden, der wird enttäuscht. Statt dessen geht die Tour, kommentiert von einer professionellen Fremdenführerin, an diversen Drehorten von ›Pretty Woman‹ entlang und endet schließlich beim Starwalk auf dem Hollywood Boulevard. Zwischendurch zeigt Haden gelegentlich auf Restaurants oder Diskotheken und erklärt, welcher Jazzclub sich dort früher befunden habe.

»Es gab einen Moment, da habe ich gedacht, wenn sie noch einmal ›Pretty Woman‹ erwähnt, erwürge ich sie«, lacht Haden am nächsten Tag beim Interview. Man merkt, daß ihm der Bezug zu solchen PR-Ideen fehlt, so daß die Fahrt für ihn weder eine gute, noch eine schlechte Idee war, sondern einfach egal. Ist ihm vielleicht auch das Konzept des Quartet West, diese ganze etwas banale Raymond-Chandler-Beschwörung egal, geht es ihm wie so vielen großen Musikern einfach nur ums Spielen? Nein, er habe immer schon ein romantisches Verhältnis zu Hollywoood gehabt, »seit der Zeit als ich ein Kind war in Springfield, Missouri. Ich hörte die Shows im Radio und sah am Samstag im Kino Alan Ladd, Veronica Lake, Robert Mitchum, Humphrey Bogart, Lauren Bacall... Ich ging immer durch die Straßen mit dem Mantel meines Vaters und stellte mir vor, ich sei in einer Großstadt. Als ich nach LA kam, wurden diese Phantasien plötzlich Wirklichkeit. Ich fing an, Raymond Chandler zu lesen, und mir fiel auf, daß es eigentlich ansonsten wenig Bücher über LA gibt. Es gibt Bücher über New York, Chicago oder New Orleans, aber nicht über LA. Deswegen haben die Leute ein sehr einseitiges Bild von dieser Stadt: zu viele Autos, zu viel Smog und die falsche Glitzerwelt von Hollywood. Es gibt aber eine Kultur in LA, die direkt von der Filmindustrie beeinflußt ist. Es gibt interessante Architektur und Art Deco, und letztlich hat das Sonnenlicht hier meiner Ansicht nach eine spezielle Qualität. Es gibt mir eine kreative Energie, die ich nirgendwo sonst finde.«

Das Charlie Haden Quartet West mutet an wie eine todclevere Idee, Jazz zu vermarkten. Da ist erstmal ein integrer Mann, der in der Jazzwelt höchstes Ansehen hat und größte künstlerische Ernsthaftigkeit verspricht. Da sind Platten, deren Musik erstklassig gespielt und deren Material, nun ja, *geschmackvoll* ausgesucht ist – auf »Now Is The Hour« sind das neben Eigenkompositionen u.a. Titel von Charlie Parker, Bud Powell und Lennie Tristano –, so daß dem kritischen Jazz-Gourmet seine Einwände erstmal im Hals steckenbleiben. Andererseits ist die Musik aber auch so tonal und poppig, sind die Soli so aufmerksamkeitsspannenfreundlich kurz gehalten und ist das Ganze durchzogen von einer romantisch-nostalgischen 40er- und 50er-Jahre-Atmosphäre, daß es wie maßgeschneidert wirkt für

STEFAN MÜSSIGBRODT

jene Mehrheiten, denen guter alter Jazz als ungefährliche Selbstbewußtseinskrücke dient – entweder wegen bekannter Authentizitätslügen oder vermeintlich elegantem *Lifestyle* –, und die an Jazz-Platten in erster Linie das Cover-Design und das Image der City Of Quartz schätzen.

Bei der Verteidigung von Los Angeles redet Haden sich langsam warm: »Es heißt immer, die Leute wären so laid back und zu entspannt in LA, was überhaupt nicht stimmt. Die Leute sind im Gegenteil ausgesprochen vital. Ich habe zwanzig Jahre in New York gelebt, ich liebe die Stadt, aber ich möchte dort nicht mehr leben, es ist so vollgestopft, es sind einfach zu viele Leute auf zu wenig Raum. Und dann kommt dazu, daß die Republikaner auf dem Vormarsch sind, die Schulen immer weniger Geld zur Verfügung haben, immer mehr Kids arbeitslos sind, all die Gangs, die Gewalt, die Drogen – es ist die Hölle!«

Also zog er Mitte der Achtziger nach LA zurück, wo er seine jetzige Ehefrau Ruth Cameron kennenlernte. »Wir fanden, es sei eine gute Idee, hier eine ständig arbeitende Band zu haben.« Nach einigen Umbesetzungen hatte man die heutige Besetzung zusammen, einen heterogenen Haufen von Jazzern verschiedener Generationen und unterschiedlicher stilistischer Herkunft: der als R&B-Saxophonist und Studiomusiker bekannt gewordene Ernie Watts, der alte Bop-Schlagzeuger Lawrence Marable und der jugendlich ernsthafte Pianist Alan Broadbent. Erste Auftritte wurden begeistert gefeiert und durch einen Plattenvertrag belohnt, bevor die Gruppe ein echtes künstlerisches Konzept hatte. »Ich dachte mir, wir sollten diese Stadt feiern. Schließlich tut es sonst niemand. Ich wollte den Leuten zeigen, wie sehr mich die LA-Kultur der 40er Jahre inspirierte. Wir überlegten uns, wie wir durch die Musik unsere Faszination, unsere Inspiriertheit weitergeben könnten an andere.«

Auf die naheliegende Frage, warum das LA von heute in seiner Lobpreisung keine Rolle spielt, antwortet Haden ausweichend: »Die Popmusik in den Vierzigern war großartige Musik: Frank Sinatra, Duke Ellington, Glenn Miller, Tommy Dorsey, Jo Stafford, Billie Holiday – das war die Musik, mit der die Leute lebten. Heute leben sie mit den Rolling Stones, was ziemlich fragwürdig ist.«

Soviel Geschmackssicherheit hat er in seiner Karriere allerdings nicht immer bewiesen. Charlie Haden spielte nämlich einerseits lange mit Coleman und Bley, hat andererseits auch mit Dudelsäcken wie Keith Jarrett oder Pat Metheny gearbeitet. Immerhin hat er zu seiner wilden Zeit ein ungetrübtes Verhältnis, entschuldigt nichts und nimmt nichts zurück: »Ich wollte das spielen, was ich in meinem Kopf hörte, und das war nicht immer ganz leicht, je nachdem, mit wem ich gerade zusammenspielte. Als ich Ornette traf, war es endlich soweit. Ein wichtiger Teil des Musikmachens ist Zuhören. Wenn du mit jemand spielst, der neuartige Akkordstrukturen erfindet, mußt du jede Note mitbekommen.« Dieses Zuhören-Können, Sich-einfühlen-Können, macht sicherlich einen Großteil seiner Einmaligkeit aus, macht ihn zu einem begehrten Begleiter und einem der großen intuitiven Jazzmusiker, der die Musik nicht erst auf ihre harmonischen Gesetze untersuchen muß, bevor er sie spielen kann, wie etwa Jimmy Garrison, sein Nachfolger bei Coleman. Diese Begabung nutzte er auch bei den diversen Duettaufnahmen, die er in seiner Karriere gemacht hat, wie zuletzt das für zwei Grammys nominierte Spirituals-Album »Steal Away« mit Hank Jones, das Christian Storms in SPEX 8/95 zu Recht in den Himmel lobte.

Kann es aber sein, daß dieser Musiker jetzt Retro-Jazz macht, ganz im Sinne Wynton Marsalis', Stanley Crouchs und Blue-Note-Cover-Bücher sammelnder Art-Direktoren? Diesmal holt er weit aus: »Wir leben in der Zeit der E-Mails, von Compuserve, Windows und virtueller Realität. Ich habe manchmal das Gefühl, daß die Menschen sich derzeit zu sehr um den technischen Fortschritt kümmern und dabei den Fortschritt in den Künsten vergessen. Was okay ist, solange man nicht das Verhältnis zu den tiefen Dingen verliert, wie etwa den Blumen. Ich war achtzehn, als ich anfing, mit Hampton Hawkes und Dexter Gordon zu spielen. Miles Davis war achtzehn, als er bei Charlie Parker einstieg. Stan Getz war sogar erst fünfzehn, als er anfing. All diese großen Musiker, die großen Innovatoren, fingen sehr jung an, weil in ihnen diese große Leidenschaft war. Heute werden die jungen Musiker in die Welt der Technologie und des Marketings geboren, und bevor sie selber es begreifen, sind sie nur noch Teil ihres eigenen Marketing-Konzepts. Da werden Images ausgedacht, die Leute lesen dann diese Dinge über sich selbst und fangen schließlich an, sie zu glauben.«

Es sind jedoch weniger die jugendlichen Retro-Jazzer, die »Young Lions« selber, die ihn stören, sondern vielmehr die geschichtslose Rezeption ihrer Musik: »Einige dieser Kids spielen recht gut«, sagt Haden. »Aber die Maßstäbe scheinen langsam zu verrutschen. Neulich las ich: ›Christian McBride ist der erste Jazzbassist seit Charlie Mingus, der eine eigene Band leitet.‹ – Absolut lächerlich! Oder: ›Wynton Marsalis ist zweifelsohne der größte lebende Jazzmusiker.‹ Und dann stand da noch, er sei der erste Jazzmusiker seit Duke Ellington, der ein großes Orchesterwerk komponierte. All diese Desinformation wird von Leuten geschluckt, die gerade erst anfangen, sich mit dieser Musik zu befassen. Worum wir uns doch alle bemühen sollten, ist, noch mehr Leuten diese Musik nahezubringen. Denn sie ist eine großartige Kunstform, kann das Leben eines Menschen unendlich bereichern und einen zurückführen zu den Blumen und zur Schönheit und zur Innovation. Was passiert, ist leider das Gegenteil, der Zug fährt rückwärts. Ich meine, Christian McBride, Roy Hargrove oder Joshua Redman sind großartige Musiker, aber es ist doch schon seltsam, daß sie versuchen, Musiker zu imitieren, die versuchten, neuartige Musik zu machen.«

Wieder redet Charlie Haden sich in Rage, wird sein sonst so sanfter und introvertierter Redefluß schneller, lauter und leidenschaftlicher: »Die Musiker, die damals Innovatoren waren, sind es auch heute noch. Nimm Ornette. Es geht auch nicht um Akkordfolgen, sondern um Freiheit. Das ist Spielen auf einem Niveau, wo du gar keine andere Wahl hast, als das zu tun, was du tust, wo du mit deinem ganzen Leben spielst – weit entfernt vom täglichen Leben des Essens, Einkaufens und Rechnungen-Bezahlens. Es ist eine Verpflichtung gegenüber dem Planeten. Es ist der Dank für die Gabe, die dir wer auch immer geschenkt hat, und der Wunsch, sie weiterzugeben. Es gibt nur wenige Musiker, die sich auf diesem Niveau befinden, aber sie sind immer auf diesem Niveau. Ich wünschte, es gäbe mehr davon.«

Charlie Haden geht es heute besser denn je. Privat, gesundheitlich – es hat den Anschein, als hätte er seine seit den Fünfzigern immer wieder aufflammende Heroinsucht jetzt wirklich für immer überwunden –, aber auch künstlerisch. Nicht zuletzt dank des Erfolges des Quartet West fährt er jetzt den gerechten Lohn für jahrzehntelange Kämpfe an der vordersten Front der Jazz-Entwicklung ein. Da war etwa das '89er Montreal Jazz Festival, bei dem er an sieben Abenden in sieben verschiedenen Triobesetzungen auftrat (teilweise auf CD veröffentlicht), unter anderem zum letzten Mal mit seinem unlängst verstorbenen langjährigen Weggefährten Don Cherry. Da sind seine Aufnahmen mit dem Ginger Baker Trio. Da ist jenes Werk für Kontrabaß und Orchester, das Gavin Bryars für ihn schrieb und das er erst kürzlich in London uraufführte. Das Geschäft blüht.

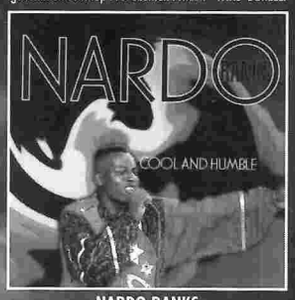
Und da ist auch noch Raum für ein Projekt mit seinen Kindern Josh (Spain), Rachel (that dog.), Petra (that dog., The Rentals) und Tanya: »Ich glaube, Musikalität ist in den Genen«, sagt Haden stolz. »Meine Kinder hören eine Menge Country-Musik, also werde ich mit ihnen ein Country-Album machen. Meine Kinder haben einige großartige Ideen.«

DETLEF DIEDERICHSEN

'Cultural Dancehall'

DENNIS BROWN
"Milk And Honey"
CD 33193 - 2
13 Songs produziert von den ROOTS RADICS. Mit FLABBA HOLT, DWIGHT PINKNEY, LEROY SIBBLES, DEAN FRASER und DEADLY HEADLY. „The Prince Of Reggae" begann seine Karriere als 12jähriger bei Coxones Studio One. Kult!

FRANKIE PAUL
"Freedom" CD 33191 - 2
Der von Geburt an blinde Multi-Instrumentalist FRANKIE PAUL hat nach unzähligen Auftritten, Aufnahmen und Hits ein neues Album mit 11 Stücken eingespielt. Aufgenommen vom Top-Produzenten PHILLIP 'FATIS' BURELL.



NARDO RANKS
"Cool And Humble" CD 37683 - 2
Spätestens seit seinen Clubhits „Burrup", „New Jersey Drive" und „Them a Bleach" hat sich das jamaikanische Original einen der vorderen Ränge der Top 10 Dancehall Artists erobert. Vorliegendes Album ist eine feine Kollektion von '95iger Aufnahmen inklusive der aktuellen Single „Cool And Humble".

VERSCHIEDENE
"Best Of The Best Vol. 6" CD 33187 - 2
Bei „Best Of The Best Vol. 6" stehen Singles/Classics von WINSTON RILEYs Techniques Label im Spotlight. Feinste Dancehall Tunes von BUJU BANTON, CHARLIE CHAPLIN, SUPER CAT, CUTTY RANKS und zwei Versionen von TENOR SAWs ‚Ring The Alarm' sowie ‚All Time Classics' von DAVE & ANSEL COLLINS und THE TECHNIQUES.

EFA dread beat

EFA im Internet: http://www.efamedien.com

Der Traum von einer Sache

London an einem Freitagnachmittag im Februar. Während der Winter in Deutschland noch sein unerbittlichstes Gesicht zeigt, vermischt sich hier die Kälte mit einer ersten Ahnung, was die nächsten Monate bringen könnten. Wie auf Kommando haben Gastwirte die Stühle bereits nach draußen gestellt. Im Zentrum flanieren Werktätige, sorgfältig durchmischt von notorischen Bohème-Hängern, gelöst dem Wochenende entgegen. Genaueres Hinsehen ist schon erforderlich, will man die latente Unruhe spüren, die über der Stadt liegt, seitdem die IRA ihren Waffenstillstand mit Anschlägen auf die Zivilbevölkerung gebrochen hat.

Obwohl eine Bombe in der Buslinie 171 erst vergangene Woche mehrere Menschenleben forderte, steigen die Menschen diszipliniert die Rolltreppe zur U-Bahn runter, die sie zu ihren Familien in die Vorstadt bringen wird. Daß sich die Schächte und Tunnel sekundenschnell in Käfige verwandeln könnten, aus denen es kein Entrinnen gibt – daran erinnern nur die allgegenwärtigen Leuchtschriften mit dem Hinweis, man möge doch bitte keine Taschen oder Tüten liegenlassen. Ein unnützer Bombenalarm sei die unweigerliche Folge, und das könne zu gravierenden Verzögerungen im Zugverkehr führen.

Als ich mich mit der Central Line in den Norden Londons aufmachen will, ist natürlich genau das passiert. So treffe ich reichlich verspätet, über zahlreiche Umwege, im Studio »The Joint« an der Old Street ein. Hier proben Stereolab seit mehreren Tagen, von halb zehn morgens bis abends um sechs, das Repertoire ihres neuen Albums »Emperor Tomato Ketchup«, denn schon am darauffolgenden Montag will die Band auf eine ausgedehnte Tournee gehen.

THE NOISE OF CARPET

Wenn alles gut läuft, dann könnte diese Konzertreise eine der wichtigsten Stationen in der knapp sechsjährigen Bandgeschichte werden – denn mit »Emperor Tomato Ketchup«, benannt nach einem japanischen Undergroundfilm, in dem eine Handvoll Kinder revoltierend die Gesellschaft herausfordert, haben Stereolab ihre Musik auf eine

Stereolab gehören zu den wenigen wichtigen Bands in England, die sich nicht von dem Britpop-Nationalismus mit Beschlag belegen lassen. Ihre Internationale stützt sich eher auf Velvet Underground mit Aszendent Burt Bacharach oder auf die Gesammelten Werke von Karl Marx und Sun Ra. Das neue Album »Emperor Tomato Ketchup« haben sie nach einem japanischen Untergrundfilm benannt, in dem eine Kinder-Guerilla mit dem bewaffneten Kampf gegen die Gesellschaft beginnt. Die Idee einer Electronic Revolution überwintert in den Sounds und der Privatmythologie von Stereolab. CHRISTOPH GURK beschreibt den Fünf-Jahres-Plan einer Band, die mit der Realität Karussell fahren will. Fotos: PETER BOETTCHER.

Stereolab

neue Stufe gehoben. Nicht, daß sich die Ingredienzen wesentlich verändert hätten: Noch immer bewegt sich das Geschehen im fixen Koordinatensystem zwischen Françoise Hardy, Philip Glass, Velvet Underground, Can, Esquivel, Marx, Bataille.

Aber gerade in dem Moment, wo dieses Referenzfeld vom bestgehüteten Geheimnis zum Schleuderartikel für den Second-Order-Hipster zu verkommen drohte, ist der Gruppe um den Multi-Instrumentalisten Tim Gane und die Sängerin Lætitia Sadier das Kunststück gelungen, die Flexibilität und Dichte ihrer hermetischen Soundtexturen in einer Weise zu erhöhen, daß unter anderem der oft gehörte Vorwurf, Stereolab hätten kaum mehr als wohlfeile Designerware aus dem Retro-Club zu bieten, noch einmal neu verhandelt werden muß.

Freilich hat die Gruppe selber ihren Anteil an solchen Mißverständnissen. Wann immer sich die Gelegenheit bot, warfen Stereolab ständig neue Catchphrases ins Rennen, von denen »Easy Listening«, »Space Age Bachelor Pad Music« oder »Analogue Rock« mittlerweile zum Grundvokabular eines halbwegs informierten Kneipengängers gehören. Ihre Albumcover überfrachteten sie so lange mit Frequenzschwankungsdiagrammen und anderen Militaria aus der Geschichte des Analog-Synthesizers, bis selbst die Musikredaktion der ›Schnüß‹ in Bonn schnallen mußte, daß die Gruppe was mit der Ars Electronica zu tun hat. Als wäre das noch nicht genug, versahen die Musiker ihre Songtitel mit Kommentaren wie »Inbuilt Surface Noise Meant On Purpose«, die Bestandteil einer Dekontextualisierungsstrategie gewesen sein mögen, aber zunächst das Gegenteil bewirkten: Stereolab wurden allmählich zum Klischee ihrer selbst.

Um so größer war die Überraschung, als die Band im vergangenen Herbst die EP »Music For The Amorphous Body Study Center« mit der Musik für eine Installation des Künstlers Charles Long in New York veröffentlichte. Die zeitweilig hypnotischen, aber auf Dauer vorhersehbaren Drone-Rock-Einflüsse waren einem freieren Umgang mit der Funktionsharmonik gewichen, unterstützt durch irisierende Streicherarrangements aus der Feder von Sean O'Hagan, früher musikalischer Direktor bei Microdisney und heute Chef der (unterschätzten) High Llamas.

»Emperor Tomato Ketchup« setzt diese Linie fort, aber zusätzlich haben Stereolab ihren Ansatz um eine variablere Rhythmusarbeit erweitert, die neue Möglichkeiten der Raumgestaltung eröffnet. Das dürfte zu einem guten Teil das Ergebnis der Mitarbeit von John McEntire sein. Ihn als Produzenten für ungefähr die Hälfte des Materials zu gewinnen, war sicher auch bündnisstrategisch eine kluge Entscheidung. Genervt vom Hype um Blur, Supergrass, Oasis, Bluetones, grenzen sich Stereolab gegen den nationalistischen Wettbewerb um Britishness ab, indem sie auf transkontinentale Allianzen setzen – sei es, daß sie den Austausch mit Deutschlands Electronic-Dub-Visionären von Mouse On Mars suchen oder sich in den US-Postrock-Zusammenhang einklinken. So sind Stereolab dem Aufmerksamkeitsfeld der englischen Musikpresse geschickt entschlüpft, um in aller Ruhe weiter an ihrem zunehmend erklärungsbedürftigen System von Binnenbezügen spinnen zu können.

PING PONG

Doch für den Moment haben Tim Gane und Lætitia Sadier mit weitaus pragmatischeren Problemen zu kämpfen. Die Rehearsals im »The Joint« sind so stockend verlaufen, daß die beiden das Gelingen der ersten Konzerte in Gefahr sehen. Zu allem Überfluß muß die Band auch noch, nach getaner Arbeit, das gesamte Equipment aus dem Raum schaffen, weil am Abend eine weitere Band hier proben will.

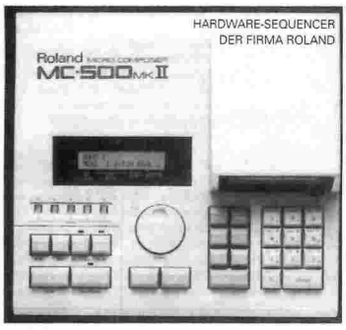
Nachdem alles erledigt ist, schicken Tim und Lætitia den Rest der Gruppe nach Hause. Sichtlich abgespannt, aber rührend um Freundlichkeit bemüht, nehmen sie mich beim Arm und führen mich durchs East End, bis heute ein beliebter Drehort, wenn es darum geht, eine stimmungsvolle Kulisse für Studien im Low-Life-Milieu zu zaubern. Hin und wieder gibt Lætitia einen Hinweis auf architektonische Besonderheiten (»schau mal, das hier sind Arbeiterwohnungen, aber sie machen noch den Eindruck, als seien sie für Menschen und nicht für beliebig verplanbare Kalorienberge gebaut worden«), bis wir endlich in einem der indischen Lokale gelandet sind, wo man das Bier vom Kiosk gegenüber mitbringen muß: Das Interview kann beginnen.

Als ich anfing, mich mit der Musik von Stereolab zu beschäftigen, hatte ich instinktiv das Gefühl zu verstehen, was da passiert. Inzwischen zerlegt sich euer Werk in eine Flut der Zuschreibungen, von denen ich immer weniger sagen kann, was sie zusammenhält. Ich habe den Eindruck, daß gerade diese Inflation von Catchphrases, mehr als bei vielen anderen Bands, ein wenn nicht gezielt herbeigeführter, so doch erwünschter Effekt ist, da die Gruppe selber an der Spirale kräftig mitdreht. Insofern frage ich mich: Kann man eure Musik überhaupt mißverstehen, wenn sie beinahe jede denkbare Form von Bedeutung hervorbringen kann?

TIM GANE: Journalisten haben in der Tat große Schwierigkeiten ausdrücken, worum es uns geht. Vielleicht liegt es tatsächlich daran, daß wir selber Begriffe prägen, auf die sich die Leute dann sofort stürzen. So gerät schnell aus dem Auge, in welchem Sinne wir sie jeweils verwendet haben.

LÆTITIA SADIER: Egal welchen Aspekt man sich heraussucht, sobald man ihn isoliert, läuft es in die falsche Richtung. Uns liegt sehr viel daran, eine Sphäre von Möglichkeiten zu eröffnen. Das ist ein unabschließbarer Prozeß, und er ist gefährdet, sobald die Dinge dissoziiert werden, anstatt sie im Fluß zu halten. Jeder Begriff, den wir verwenden, steht in Relation zu den anderen. So sollte es auch von außen gesehen werden.

Das babylonische Stimmengewirr, das sich über euer Werk erhebt, ist also keine begrüßenswerte Erweiterung der Musik?



TIM GANE: Nein, nicht wenn die einzelnen Texte, obwohl auf einander widersprechende Weise, Statik produzieren. Wir machen eine Musik, die sehr verschiedene Impulse aufnimmt und abgibt. Das Modell dafür ist die Situation auf der Bühne, wo sich zwischen der Band und dem Publikum ein Prozeß gegenseitiger Beeinflussung vollzieht. Er kann jeden Abend in unterschiedliche Richtungen führen, aber immer muß ausgeschlossen bleiben, daß eine Instanz die andere kontrollieren kann. Stereolab wollen die Beschaffenheit von Tönen, von Songs, von Emotionen erforschen. Indem man sie erforscht, lernt man nicht nur sich selbst besser kennen – man verändert auch, was man erforscht.

EXTENSION TRIP

Gerade in diesem Zusammenhang wird euch häufig Eklektizismus vorgeworfen.

TIM GANE: Ich weiß, aber was ist darunter zu verstehen? Sollte mit diesem Wort gemeint sein, daß wir mit vielen Traditionslinien arbeiten, dann sind wir sicher eklektizistisch. Ich liebe es, unterschiedliche Dinge in einem Track unterzubringen, doch das ist nur ein Problem, wenn es beliebig wird. Uns dagegen geht es um eine produktive Form der Konfrontation. Wir wollen Dinge, die einander scheinbar widersprechen, in ein Verhältnis bringen, das jedem Teil seine Eigenheit läßt, aber im gleichen Moment eine Verbindung schafft. Auf der Suche nach der geeigneten Form, die kein ›Oben‹ und ›Unten‹, kein ›Wichtig‹ oder ›Unwichtig‹ kennt, haben wir gelernt, die Elemente in Reihungen zu organisieren. Entweder laufen die verschiedenen Teile des Prozesses zur gleichen Zeit nebeneinander her. Oder sie bilden eine kettenförmige Sukzession, welche die Ereignisse locker aufeinanderfolgen läßt. In unserer Sprache nennt man das im weitesten Sinn eine Juxtaposition. Things have to fit in oder not to fit in, wenn du verstehst, was ich meine.

Zwei Referenzen, die immer wieder in der Musik von Stereolab auftauchen, sind Avantgarde und Easy Listening.

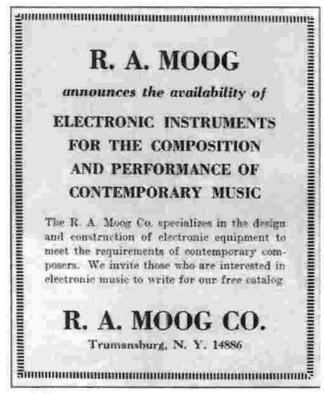
TIM GANE: Ja, normalerweise werden Avantgarde und Middle Of The Road als einander ausschließende Genres gesehen. Aber wer hat überhaupt ein Interesse daran, daß solche Dogmen in die Welt gesetzt werden? Wir sicherlich nicht. Deshalb haben wir diese beiden Strömungen eine Zeitlang aufeinander abgebildet. Wir wollten den Hörer herausfordern, Avantgarde als Easy Listening wahrzunehmen oder umgekehrt, unter anderem, weil beide Musiken mit teilweise unterschiedlichen, teilweise verwandten Techniken von Reduktion arbeiten.

Aber läßt man auf diese Weise nicht einen neuen Mythos los, daß Avantgarde, um beim Beispiel zu bleiben, auch gut als Easy Listening funktionieren kann?

TIM GANE: Nein, es geht uns nicht darum zu sagen, daß Avantgarde *eigentlich* Easy Listening *ist* oder *nur so* wahrgenommen werden sollte. Die Aufforderung an den Hörer besteht darin, ganz allgemein die vorgegebene Ordnung von Definitionen in Frage zu stellen. Wenn man sich in einen bestimmten Referenzrahmen begibt, muß man einfach Faktoren einführen, welche die Bezugnahme komplizieren. Aus diesem Grund gestalten wir auch unsere Cover und die schriftlichen Anmerkungen so, daß sie eine *Aufgabe* formulieren.

In der Tat gibt es kaum eine Popband, die ihre Musik so sehr nach außen hin konzeptualisiert. Wer sonst würde sich Albumtitel wie »Transient Random-Noise Bursts With Announcements« oder »The Groop Plays Space Age Bachelor Pad Music« einfallen lassen?

TIM GANE: Was den letztgenannten Albumtitel angeht, so ist damit erst einmal gemeint, daß eine Gruppe die Musik einer anderen Gruppe spielt. Oder, noch komplizierter: wir haben als Band eine Band gemimt, die Coverversionen aus einem extrem obskuren Stilbereich macht. Dieser Gedanke ist mittlerweile verlorengegangen, weil Exotica und Incredibly Strange Music zur Zeit die hipste Sache der Welt sind. Aber damals hat sich fast niemand dafür interessiert. Selbst die Esquivel-Compilation »Space Age Bachelor Pad Music« kam erst eineinhalb Jahre später raus. Eines Tages rief der Typ von Bare None Records bei uns an und fragte, ob wir was dagegen hätten, wenn er den für sein Esquivel-Projekt benutzt.


R. A. MOOG

announces the availability of

ELECTRONIC INSTRUMENTS FOR THE COMPOSITION AND PERFORMANCE OF CONTEMPORARY MUSIC

The R. A. Moog Co. specializes in the design and construction of electronic equipment to meet the requirements of contemporary composers. We invite those who are interested in electronic music to write for our free catalog

R. A. MOOG CO.

Trumansburg, N. Y. 14886

ANONYMOUS COLLECTIVE

Einem der Songs von eurem neuen Album habt ihr den Titel »Anonymous Collective« gegeben. Das scheint mir eine gute Metapher für den Gestus und das Auftreten von Stereolab zu sein. Bei Konzerten präsentiert ihr euch wie eine Instanz, der es weniger um Expressivität oder individuellen Ausdruck geht, als um ›verbotene‹, subsonische, überpersönlich wirksame Frequenzen im weitesten Sinne. Sie appellieren an ein kollektives Unterbewußtsein, und wer sich über elektronische Schwingungen auf dieses Level begeben kann, wird auf freiwilliger Basis zum Teil einer Gruppe, die zusammen einen Weg des Denkens beschreitet.

TIM GANE: Ein hübscher Gedanke. Wir selber fühlen uns definitiv als Bestandteil einer Gemeinschaft. Das kann im engeren Sinne ein loser Zusammenhang von Musikern sein, die auf ihre Weise daran arbeiten, die Macht der Tradition zu brechen.

LÆTITIA SADIER: Wir sind keine Missionare, aber Stereolab wollen definitiv mehr als reine Unterhaltung oder Design anbieten. Wenn sich fremde Leute unter diesen Bedingungen unserem Weg zu denken anschließen, dann ist das natürlich erwünscht. Manche müssen sich ein Stück zehnmal anhören, andere brauchen vielleicht fünf Platten, bis es klickt. Doch jeder Mensch, der begreift, daß es so viele Dinge gibt, die noch nicht getan sind, daß es die Anstrengung wert ist, Möglichkeiten zu erforschen, wäre ein weiterer Freund. Man muß warten können.

SLOW FAST HAZEL

Mittlerweile ist es spät geworden, und die Anstrengungen der letzten Tage sind Lætitia deutlich anzusehen. Als sie die letzten Sätze ausspricht, scheinen ihr die Augen zuzufallen, während Tim langsam erst in Fahrt kommt. Bevor die übliche Situation aufkommt, wo der Mann ohne Unterlaß weiterquasselt und die Frau ungeduldig vom einen Fuß auf den anderen tritt, beschließen wir, das Gespräch am nächsten Abend zu Hause fortzusetzen: So wiederholt sich 18 Stunden später die Situation vom Vortag. Wieder treffe ich mit einer Stunde Verspätung im Übungsbunker ein, aber zum Glück wirkt die Stimmung innerhalb der Band gelöster. »Ja, heute hat alles viel besser geklappt – schade, daß du die letzten 30 Minuten nicht miterleben konntest«, nickt Lætitia und lotst mich mit Tim schnell auf die Straße.

Während Lætitia vorfährt, um im Haus ein wenig Ordnung zu schaffen, nehmen Tim und ich die U-Bahn zur Portobello Road, wo wir im Plattenladen eines Freundes zwei Stapel Umzugskisten abholen sollen. Auf dem Weg zu den Gleisen hält Tim plötzlich inne und deutet mit dem Finger in die Luft. »Hast du eigentlich mitbekommen, daß gerade unsere neue John-Peel-Session im Radio übertragen wird?« Daran scheint ihn weniger der Gedanke zu beschäftigen, daß wir die Performance nun nicht zu hören bekommen, als die Anonymität des Sendevorgangs. »Ist doch komisch, daß überall, wo wir stehen, die Ätherwellen um uns herumsausen. Niemand hier kann sie wahrnehmen, aber sie sind da.«

Im Plattengeschäft angekommen, das sich an der alten Adresse von ›Vinyl Solution‹ befindet, will es der Zufall, daß gerade die Originalpressung der zweiten Silver Apples für schlappe 50 Pfund zum Verkauf ausliegt. »Hast du die schon mal gehört? Geniales Zeug!« Klar, das war die erste Popgruppe, die fast nur mit elektronischem Equipment experimentierte und ihre Erfahrungen in Lobeshymnen auf den Oszillatoren besang. »Silver Apples is an organic mechanism«, heißt es in den Linernotes, »composed of the Simeon and the Taylor Drums. As the two artists each create Melody and Rhythm, the resulting sounds interchange and grow to an electronic evocation.«

Eine Stunde später treffen wir im Domizil von Tim und Lætitia ein. Es liegt im äußeren Süden Londons, noch unterhalb von Brixton, eine Gegend, in die es Musikjournalisten nur verschlägt, wenn Interviews mit einem Junglist anstehen. Als wäre alles für mich hergerichtet worden, rollt aus jedem zehnten Wagen ein crisper Soundteppich mit HipHop, Breakbeats, Drum & Bass auf die regennasse Straße, und während wir das Umzugszeug im Flur verstauen, hat es sich Lætitia inmitten von umherliegenden Platten, Keyboards, Essensresten bereits gemütlich gemacht.

Schön, daß es außer mir noch andere Menschen gibt, die Chaos für keine Beeinträchtigung der Lebensqualität halten: Im Hintergrund läuft das Demotape einer mir unbekannten Low-Fi-Band. Die Dame selbst blättert unterdessen durch die neue Ausgabe von ›Living Marxism‹, einer eher konservativen Linkszeitschrift, die aber undogmatisch genug ist, den einen oder anderen Aufsatz von Fredric Jameson zu drucken. Als Erfrischung wird mir alkoholhaltige Zitronenlimonade angeboten, »just to give you an idea what it tastes like«, wie Tim mir grinsend versichert.

PAIN ET SPECTACLES

Gestern abend haben wir über Möglichkeiten gesprochen, wie sich Konventionen oder Kategorien in Musik überschreiten lassen. Nun arbeiten Stereolab, im Gegensatz zu Jazzmusikern oder anderen Künstlern, die auf Progressivität optieren, mit einem relativ eingeschränkten Arsenal von Ausdrucksmitteln. Ist es nicht paradox, Transgressionen durch Reduktion und Beschränkung herbeiführen zu wollen?

TIM GANE: Stereolab greifen auf Gedanken des Minimalismus zurück, um Ziele zu erreichen, die jenseits von Minimalismus liegen. Wie dir sicher aufgefallen ist, arbeiten wir viel mit Repetitionen. Für mich hat das nichts mit Stumpfheit, sondern mit dem Gedanken zu tun, daß sich so Wahrnehmung einer Idee verändern läßt. Wenn du ein bestimmtes Muster, zum Beispiel ein Status-Quo-Riff, ständig wiederholst, über die Dauer von einer oder sogar drei Stunden, wird das, was du zu hören glaubst, nicht mehr das gleiche sein.

Deine Aufmerksamkeit richtet sich auf Aspekte, die du vorher als nebensächlich betrachtet hast, ...

TIM GANE: ...während das vermeintliche Hauptmotiv allmählich aus deinem Gesichtsfeld verschwindet oder zumindest aus seinem ursprünglichen Zusammenhang befreit wird. In diesem Zustand bist du in der Lage, Zusammenhänge herzustellen, die für dich bislang nicht existiert haben. Genau das ist gemeint, wenn ich davon spreche, daß es uns um die Entwicklung von Potentialitäten geht. Minimalistische Ideen können also sehr einfache, aber effektive Verfahren anbieten, mit denen sich die volle symbolische Kraft von Musik wiederherstellen läßt.

Du hältst Wiederholung allen Ernstes für eine Technik, die der allgemeinen Materialermüdung von Musik begegnen könnte? Ist sie nicht selber ein historisches Stilmittel, das durch häufigen Gebrauch seine Aktualität verloren hat?

TIM GANE: Wiederholung ist eine der Ideen, die nicht so schnell verbraucht sein werden, weil sie fast niemand in ihrer vollen Tragweite verstanden hat. Ich habe mich immer gegen den Gedanken progressiver Rockmusik gewehrt, denn mit einer überschaubaren Anzahl von Elementen läßt sich viel systematischer eine unendliche Kette der Variationen erzeugen. Gerade vor ein paar Tagen hatte ich darüber einen Streit mit unserem Bassisten. An einer bestimmten Stelle wollte er einen gegenläufigen Part zum übrigen Geschehen spielen, um für eine Überraschung oder Spannung zu sorgen. Aber ich habe ihm gesagt, daß genau das ein Klischee wäre. Man verleiht einem Stück einfach mehr Power, wenn dasselbe Motiv wieder und wieder gespielt wird, anstatt additiv zu verfahren. Musik bekommt ihre Kraft nicht durch die Komplexität ihrer Abläufe, sondern über die Konsequenz, mit der sie eine Vision durchsetzt. Alles andere, bis hin zur Wahl des Equipments, ist zweitrangig.

»Musik bekommt ihre Kraft nicht durch die Komplexität ihrer Abläufe, sondern über die Konsequenz, mit der sie eine Vision durchsetzt.«

ANALOGUE ROCK

Die Klänge, die ihr mit diesem Equipment erzeugt, sind allerdings alles andere als neutral oder asignifikant. Sie verweisen auf eine historische Situation, als man sich noch sehr viel von technischem Fortschritt versprach und der Begriff ›Zukunft‹ nach Belieben positiv besetzt werden konnte. Heute ruft die Vorstellung, Musik (wie auch die Zivilisation und die Menschheit überhaupt) könne durch technologische Revolutionen quasi automatisch erneuert werden, nur noch mitleidiges Lächeln hervor. Was interessiert euch also an dieser Zeit und ihrem Verständnis von Zukunft?

TIM GANE: Damals glaubte man in der Tat, der Moog-Synthesizer oder auch Innovationen im Bereich der Architektur, seien Bestandteil einer umfassenden Revolution, die alle Lebensbereiche erfaßt. Sie sind Relikte aus einer Zeit, als die gesellschaftlichen Strukturen der Nachkriegsära aufbrachen und die halbe Welt von Fortschritt oder Erneuerung sprach. Das war sicherlich ein naiver Traum, denn in seinem Namen kam musikalisch oft nicht mehr zustande als das berühmte Album »Switched On Bach«, auf dem der Pianist Walter Carlos eine Handvoll Classics am Synthesizer nachspielte.

LÆTITIA SADIER: Es war aber nicht nur ein naiver, sondern auch ein schöner Traum, denn die Leute hatten wirklich das Gefühl, sie könnten die Gestaltung der Zukunft selber in die Hand nehmen. Der Marxismus mit seinem optimistischen Geschichtsverständnis war noch nicht diskreditiert, wie das heute unter Linken der Fall ist, und das führte zu einem kurzen historischen Moment, im Mai '68, wo der Umsturz unmittelbar bevorzustehen und alles möglich schien. Schade, daß daraus nichts geworden ist.

TIM GANE: Das ist doch der Punkt, an dem eine Sache erst interessant wird. Eine Sache läßt erst beurteilen, sobald eine Entwicklung abgeschlossen ist. Erst heute kann man sagen, daß der Moog-Synthesizer oder der Mai-Aufstand nicht den Beginn, sondern das Ende einer Ära markierten. Hat man das erkannt, kann man den Kontakt zu diesem Kapitel der Geschichte aufnehmen und ihm eine andere Richtung geben.

Indem man Teile der Vergangenheit durch gezielte Eingriffe in ihr Recht setzt?

TIM GANE: Ja! Lustigerweise wird die Vergangenheit heute, wo sie allgegenwärtig ist, als eine Belastung gesehen, die der Gegenwart die Möglichkeit nimmt, eine Zukunft zu gestalten. Ich aber glaube, daß eine Zukunft nur möglich ist, wenn man die Vergangenheit *anders wiederholt*. Es geht keineswegs darum, Traditionen fortzuschreiben, sondern den Teil an der Vergangenheit aktiv werden zu lassen, die ihn ihr schlummernden Potentiale, all die Versprechen wachwerden zu lassen, die nicht abgegolten oder übersehen worden sind. Für mich ist es verlockend, diesen Aspekten den Platz in der Geschichte zuzuweisen, der ihnen bislang verweigert worden ist.

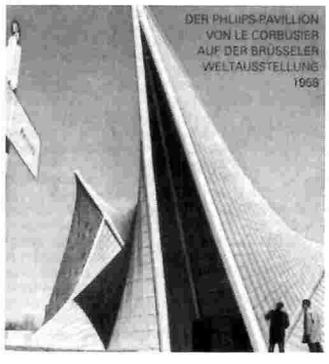
TOMORROW IS ALREADY HERE

Tja, so könnte es stundenlang weitergehen – und in der Tat haben wir bis spät am Abend zusammengesessen. Vieles drehte sich um Revolutionen und ihr Scheitern; um die Frage, ob der Godard-Klassiker »Weekend«, sympathischerweise einer von Lætitias Lieblingsfilmen, grundsätzlich den Umschlag politisch motivierter Gewalt in Barbarei prognostiziert hat; um Daniel Cohn-Bendits Rolle im Pariser Mai-Aufstand und seine Wandlung zum Mentor der Böhsen Onkelz; oder um die schockierende Entdeckung, daß eine Frau gegen ihren Willen in rassistische Paranoia verfallen kann, wenn sie in Brixton plötzlich ihre Tage bekommt. Am Ende, bevor ich die berüchtigte Linie 171 zurück zum Hotel nahm, herrschte immerhin über eine Sache volle Einigkeit: Die Electric Eels sind die größte Punkband aller Zeiten!

Ob es von Seiten der Band beabsichtigt war oder nicht – auf merkwürdige Weise ähnelte die Struktur unseres Gesprächs der Organisationsform, die sich Stereolab von guter Musik erwarten. Doch obwohl ich selten eine Popgruppe getroffen habe, die vergleichbar detailliert und kenntnisreich über ihre Musik reflektieren kann, bin ich mir bis heute nicht sicher, ob Stereolab nun erleuchtete Visionäre oder ein Haufen naiver Spinner sind – oder, was wahrscheinlicher ist, beides auf einmal.

Ihre Skrupel im Umgang mit den Distributionsmöglichkeiten von Information, ihr komplexes Verhältnis zu dem Begriffspaar »Vergangenheit« und »Zukunft«, nicht zuletzt ihr Wissen um die Beschaffenheit von Sounds, steht in seltsamem Mißverhältnis zu einem verquasten Voluntarismus mitsamt metaphysischem Überbau, der sich immer dann zu Wort meldet, wenn Tim und Lætitia im Namen des Willens die Freiheit von Fremdbestimmung fordern oder im festen Glauben an die Spontaneität des Subjekts die Machbarkeit von Geschichte einklagen, als hätte man, von Adorno über Foucault bis Deleuze, nie ein Problem mit diesen Begriffen gehabt. In solchen Momenten werden nicht die Platten von Stereolab, aber die Verlautbarungen ihrer Urheber zum Opfer jener retrograden Begriffswelt, der sie die meisten Einflüsse entnommen haben und die zu überschreiten erklärtes Ziel ihrer künstlerischen Anstrengung ist.

Aber was ist sonst gegen solche Menschen einzuwenden? Mir ist es lieber, wenn Leute aus Verantwortungsgefühl für eine bedrohte Zukunft auf Auslaufmodelle zurückgreifen oder Utopien wiederbeleben. Schließlich gibt es genügend Zyniker, die in der Annahme, die Geschichte sei zu Ende, das Archiv zum Selbstbedienungsladen erklären, wo der Müll versunkener Sinnstiftungsmodelle das Design des Tages stellt.


DER PHILIPS-PAVILLION VON LE CORBUSIER AUF DER BRÜSSELER WELTAUSSTELLUNG 1958

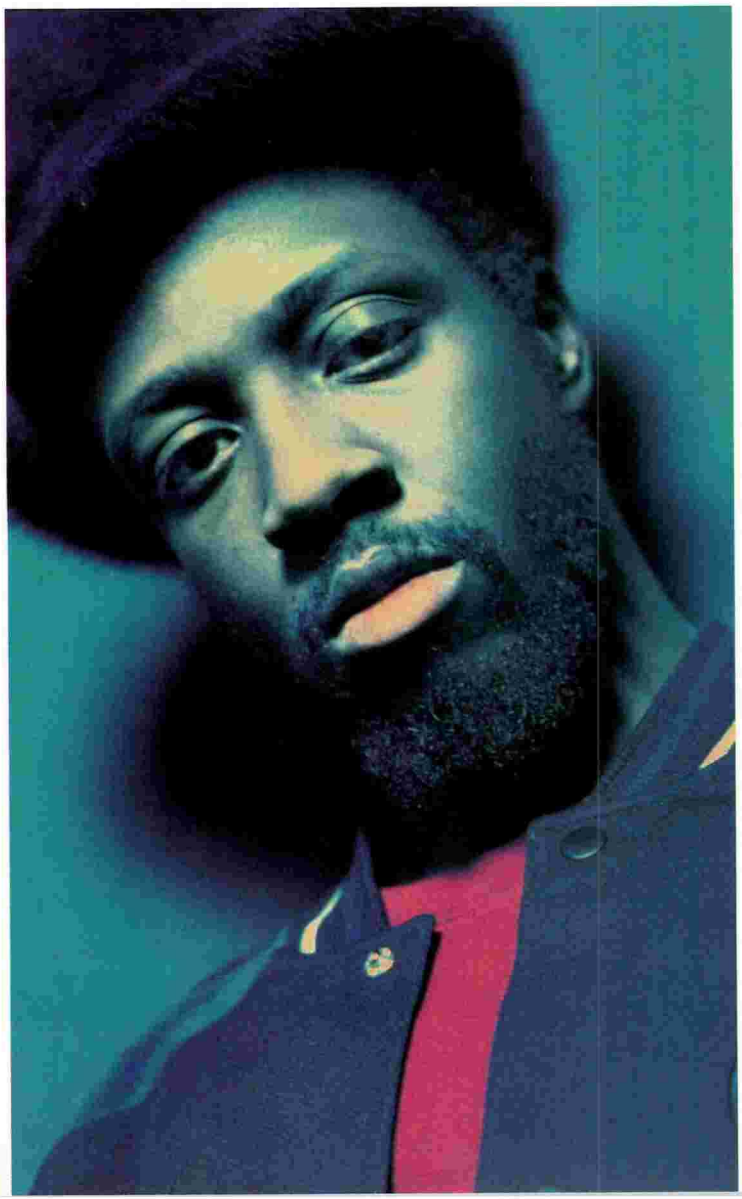
Daß Stereolab nebenbei einen Ansatzpunkt gefunden haben, der die Lücke zwischen formalistischen Traditionslinien, zu Unrecht als apolitisch verschrien (Tortoise) und explizit agitatorischer, aber ästhetisch anspruchsloser Kunst (Bikini Kill) schließen könnten, ist nicht ihr geringstes Verdienst.

Und dann haben es Lætitia und Tim ja selber gesagt: Marx, Moog & Cage sind Symbole eines schönen Traums. Daß sich die Rahmenbedingungen, diesen Traum Wirklichkeit werden zu lassen, radikal verschlechtert haben, ist ihnen nicht entgangen (allerdings ohne sich zu fragen, ob dies, nach allem, was man über die Implikationen dieses Traums inzwischen weiß, in der Form noch wünschenswert sein kann). So überwintert der Wunsch in einem artifiziellen Kunstgebilde, das nur den Mitgliedern von Stereolab und denen gehört, die ihre Art zu denken teilen. Zur Privatmythologie geronnen, blickt er staunend auf die Welt, und in jedem Ton schwingt eine gewisse Trauer darüber mit, was hätte sein können:

»(...) Genau wie das Recht, die Ökonomie oder die Religion wird die Kunst als autonome, von den übrigen Gebieten des gesellschaftlichen Lebens getrennte Erscheinung in einer klassenlosen Gesellschaft verschwinden müssen. Wahrscheinlich gibt es keine vom Leben getrennte Kunst mehr, weil das Leben selbst einen Stil, eine Form hat, in der es den ihm passenden Ausdruck hat.« *(Ausgerechnet: Lucien Goldman, 1947, zitiert nach: »Der Sinn im Absterben der Kunst«, in: »Der Beginn einer Epoche – Texte der Situationisten«, herausgegeben von Roberto Ohrt, Hamburg 1995)*

SYMPHONIC UNIVERSALISM

Kein HipHop ohne Ghetto. Keine Ostküste ohne Westküste. Keine Zukunft ohne Fugees. Das metaphorische Flüchtlingslager aus New York will die Instrumente und das Publikum, aber keinen Shit von den Mächtigen. Im globalen Dorf der Ungerechtigkeit muß Platz sein für geniale Übersetzer. Von RALPH CHRISTOPH (Text) und TIBOR BOZI (Fotos).



Fugees

MANIFEST I

»Is hip hop as we knew it dead?«, fragt sich Greg Tate in der März-Ausgabe von ›Vibe‹. Wo sind sie geblieben, die Visionäre der goldenen Jahre von 1979 bis '91? Das Geschehen sei spirituell und politisch irrelevant. Unvorstellbar, schreibt Tate, daß ein Million Men March vor fünf Jahren durchführbar gewesen wäre, ohne daß man die maßgeblichen und einflußreichen HipHop-Aktivisten und -Künstler einbezogen hätte. Und heute: alles Scheiße. Stagnation und Degeneration allenthalben. Weil Tate alles, was er in HipHop investiert hat, den Bach runtergehen sieht, prophezeit er: »And may she rest in peace.«

READY OR NOT HERE I COME

Die Keller-Studios der BBC im Londoner Stadtteil Maida Vale. Die Fugees nehmen gerade ihre zweite Peel-Session auf. In der Kabine jammt Wyclef Jean, genannt Clef, der musikalische Kopf der Fugees, mit Schlagzeuger, Bassist und DJ. Sie sind mittlerweile beim dritten Take, dem Produzenten und Aufnahmeleiter klingt das Ganze noch zu wenig »sessionhaft«. Eben noch nicht so, wie Mr. Peel es gerne hätte. Also schnallt sich Clef nocheinmal seine Gitarre um und beginnt von vorn. Als Basistrack spielt die Band eine modifizierte Form von »No Woman, No Cry«, der Text ist ein Freestyle, der sich von Aufnahme zu Aufnahme verändert. Clef fällt es nicht schwer, ein passendes Thema zu präsentieren. Die Tatsache, daß die britischen Grenzbehörden am Tag zuvor sein Visum nicht anerkannten und er unverrichteter Dinge nach New York zurückkehren mußte, um die Sache in Ordnung zu bringen, ist Stoff genug. Clef ist Haitianer, und damit versteht die Festung Europa nicht erst seit dem Schengener-Abkommen keinen Spaß.

Zusammen mit den beiden Rest-Fugees Lauryn Hill, oder L-Boogie, wie sie Red Alert im Outro von »The Score« nennt, und Prakazrel Michel, genannt Pras, sitze ich im Kontrollraum des Studios. (Um dem »Haiti-Mißverständnis« vorzubeugen: Pras hat einen haitianischen Vater, ist in New York geboren. Im Alter von sechs Jahren war er das letzte Mal in Haiti. Lauryn ist eine Native-New-Jersey und bezeichnet sich solidarisch als Haitian-by-association. Somit war mein Versuch, mit den beiden über die innen- wie außenpolitischen Dimensionen der US-Invasion in Haiti und die heutige Situation zu reden, erfolglos. Der einzige, der mir dazu Rede und Antwort hätte stehen können, wäre Clef gewesen. Und mit ihm konnte ich leider nicht sprechen. Gehen wir also davon aus, daß »Fugee« und »Refugee Camp« Metaphern sind, und die »Tontons Macoutes«, wie die Todesschwadronen der Aristide-Putschisten genannt wurden, überall sein könnten. *Diese* Fugees kommen aus East Orange, dem Turf, auf dem auch Naughty By Nature zu Hause sind.)

Den beiden, wie auch dem Rest der Fugees-Posse, stehen nach den aufreibenden Einreise-Modalitäten nicht nur die Peel-Aufnahmen, dieses Interview, sondern am selben Abend noch eine Live-Show bevor.

Auf der Fahrt zum Studio sehe ich mir die bereits erschienenen Artikel in der internationalen Presse durch. Bis auf die Tatsache, daß allen, mit Ausnahme von ›The Source‹, erstaunlich wenig bis gar nichts zu dieser Band einfällt, ist vor allem eines auffällig: der großzügige Raum, der den Fotos im Verhältnis zur Textmenge eingeräumt wird. Als Lauryn Hill also da sitzt, »impossibly beautiful and sultry« (›The Face‹), »as diminutive as she is sexy« (›Vibe‹) oder einfach nur »stunningly beautiful« (›Blues & Soul‹), und erst dann als Rapperin und Sängerin wahrgenommen wird (als ob nicht auch ich später gefragt werde, ob sie denn wirklich so gut aussähe wie auf den Fotos), fällt mir dazu eigentlich nur ein, daß sie für ihre zwanzig Jahre ziemlich souverän mit solchen Zuschreibungen umgeht. Als heimlicher Star zweier Fugees-Alben und Kamera-geprüfte Schauspielerin (»Sister Act II«) kommt diese Souveränität nicht von ungefähr.

THE SCORE

LAURYN: »Das Prinzip von ›The Score‹ erklärt sich wie folgt: Heutzutage geht der Weg von der Singleauskopplung und dem entsprechenden Remix hin zum Original-Track der LP, und nicht mehr umgekehrt. Mit einem guten, besonderen Remix bekommt man die Leute einfacher dazu, sich dem komplexeren Format ›Album‹ anzunähern. Das gilt vor allem für die Kids. HipHop verändert sich rasend schnell, der Ausstoß an Produktionen wird immer größer. ›The Score‹ ist einerseits die Summe und die Reflexion all dieser Umstände, gleichzeitig eine Reaktion darauf. Das Album enthält verschiedene Elemente, die das Publikum an uns schätzt: die Instrumentierung wie wir sie auch live verwenden, Gesang und Rap, Soul und Reggae. Hinzu kommen die Remixe der Auskopplungen, die wiederum andere Qualitäten haben, so wie man es schon von ›Vocab‹ oder ›Nappy Heads‹ von der letzten LP kannte. ›The Score‹ ist sozusagen unser Update von HipHop als Ganzem, die Entsprechung zu einem Sampler, der all das, was heute alles HipHop ist und interessant macht, beinhalten würde. Sagen wir mal Biggie, Shabba Ranks, Mobb Deep, Mary J. Blige. ›The Score‹ ist all das – von einer Crew.«

Das klingt leichter gesagt, als auf Tonträger gebannt. Das Produktionsverfahren der Fugees leitet sich von ihrem Live-Konzept ab, das wiederum dem Soundclash-Prinzip jamaikanischer Prägung folgt. Dabei wird mit DJ *und* einer Band gearbeitet. Während bei den meisten Versuchen dieser Art das kommunikative Potential eher koexistiert als harmoniert, die Feinabstimmung zwischen MCs, DJ und Musikern fehlt oder die einzelnen Elemente falsch gewichtet werden, wird bei den Fugees das Zusammenspiel zur zentralen Stärke.

Dabei fällt unter anderem dem sogenannten »replayed sample« eine besondere Rolle zu, wie bei der Single-Auskopplung »Fu-gee-La«. Der Hook aus Teena Maries 88er-Hit »Ooo La La La« wird nicht nur nachgespielt, sondern von Lauryn auch nachgesungen und zum Refrain des Fugees-Tracks umgebaut. Bei »Ready Or Not« wird mit einer Anleihe bei Delfonics »Ready Or Not Here I Come (Can't Hide From Love)« von 1968 mit einem ähnlichen Verfahren gearbeitet. So rufen die Fugees das geschichtliche Referenz-Material nicht nur digital via Dat-Rekorder ab, also im HipHop-typischen Verfahren, sondern halten es analog mit ihrem Instrumentarium frei verfügbar im kollektiven Speicher und handhaben es somit bei der Live-Aufführung flexibel. Wie erklärt es sich, daß dieses Transparenz-fördernde Arbeiten weithin als verpönt gilt? Weil es im ursprünglichen Mobilitätskonzept von zwei Plattenspielern und einem Mikrofon nicht vorgesehen war? Oder weil man sich dem digitalen Speichermedium als Geschichtsbuch zu sicher war? HipHop basiert ursprünglich auf Show, Bewegung, Variation, aber auch auf Irritation und Provokation. Bis heute schafft es kaum ein Sound-Mixer, einen halbwegs anständigen HipHop-Sound in einer Konzerthalle zu produzieren (und das ist angeblich in den USA nicht viel anders). Ein Band-Konzept wie das der Fugees findet schlichtweg bessere Bedingungen vor.

Daß die Fugees das beste sind, was man für Geld live zu hören bekommt, bestätigte sich abends beim Auftritt im ›Subterania‹. Kein Stück wird da zu Ende gespielt, Fugees-Tracks und 15 Jahre HipHop, von »White Lines« bis »Shook Ones«, ziehen als Soundtrack vorüber, zwei jamaikanische DeeJays steuern ein übriges bei. Clef spielt mit den Zähnen Gitarre, die Bühne borded über vor Menschen, die sich bei aller spontanen Bewegung einem choreographierten Ablauf unterordnen. Ich habe noch nie ein so begeistertes Publikum – mit einem Frauenanteil von nahezu fünfzig Prozent – erlebt: »The Score« als High-Score.

LAURYN: »Man soll sich eigentlich nicht selbst loben, aber ich denke, daß es uns gelungen ist, einen Haufen Energie auf der Bühne zu erzeugen. Das ist man dem Publikum auch schuldig. Du darfst nicht vergessen, daß die meisten Rapper ihr Geld mit Auftritten verdienen. Da kannst du Werbung für dein Ding machen, ein Auftritt hat deswegen mehr Bedeutung, als nur auf die Bühne zu gehen und dein Sprüchlein aufzusagen. Ich behaupte, daß die *keep-it-real-disease* der frühen Neunziger dazu geführt hat, daß keiner mehr auf der Bühne seinen Arsch bewegen wollte. Es reichte den meisten, einfach nur auf der Bühne rumzustehen, vor dir dreißig bekiffte Nigger. Das produzierte völlige Stagnation im Live-Sektor, null Effektivität. Ich halte es nicht für besonders hip, mich immer so tough zu präsentieren, als ob ich gestern erst aus dem Knast gekommen wäre.«

PLUG ONE

Mit eurer Debüt-LP, »Blunted On Reality«, tat sich die HipHop-Gemeinde hierzulande, aber auch in den USA ziemlich schwer. Mehr als einmal machte der semi-denunziatorische Vorwurf von »Alternative-HipHop« die Runde.

LAURYN: »Das stimmt nicht ganz. Wir haben sehr wohl unsere Props bekommen. Okay, wir repräsentieren nicht so sehr über Vinyl, aber egal wo wir auftreten, wissen die Leute, worauf wir eigentlich hinauswollen. Das ist ein ganz wichtiger Punkt: Du kannst ein echtes HipHop-Publikum nicht für blöd verkaufen. Die können ganz genau unterscheiden, was echt und was fake ist. Deinen Hörer außerhalb der Underground-HipHop-Connection kannst du was vormachen, all denjenigen, die letztendlich für deinen kommerziellen Erfolg verantwortlich sind. Aber diejenigen, die verstanden haben, worum es im HipHop eigentlich geht, haben uns sehr viel Respekt entgegengebracht. Nicht umsonst sind wir mit dem neuen Album die meist antizipierte Crew für 1996. Und das erreichst du nicht, wenn du *wack* bist.«

Das mag auf euer Publikum ja zutreffen, aber die Reaktionen der einschlägigen Presse waren doch, gemessen an der Aufregung, die noch der durchschnittlichste MC auslöst, der gerade eine Maxi herausgebracht hat, eher marginal.

LAURYN: Ehrlich gesagt, ohne jetzt pauschal alle in einen Topf werfen zu wollen, berührt mich das, und ich meine das nicht despektierlich, nicht im geringsten. Gestern wurdest du gefeiert und heute nageln sie dich ans Kreuz, so schnell, daß du nicht einmal mitbekommst, warum. Wenn du das Prinzip des Zusammenspiels mit den Medien verstanden hast, kannst du leichter über solchen Sachen stehen. Wir alle wissen doch, daß vieles von dem, was geschrieben wird, im Sinne der Plattenfirmen geschieht. Das sind reine Gefälligkeitsartikel. Und in diesem Spiel sind wir nur eine Gruppe von vielen, die einerseits Opfer medialer Minderbeachtung sind, andererseits enormen Erfolg in den Communities aufzuweisen haben. Und wenn ich es mir aussuchen könnte: Ich würde auf jeden verdammten Artikel über uns verzichten, wenn es zu Lasten unseres Erfolgs beim Publikum ginge oder wir dadurch Respekt verlieren würden. Ich lebe nicht für ›The Source‹ oder ›Vibe‹, ich ernähre mich nicht von ›The Source‹ oder ›Vibe‹, ich kaufe nicht ein bei ›The Source‹ oder ›Vibe‹. Solange ich mich vor meine Haustür wagen kann, können sie mir alle gestohlen bleiben.«

EVERYBODY WANTS TO BE AN MC

In »How Many Mics« habt ihr die Zeile »Too many MC's and not enough mics«. Eine Phrase, die von De La Soul über Mad Lion bis hin zu KRS-One immer wieder auftaucht. Wie ist das bei euch gemeint?

Bevor der eigentliche Feind wieder ins Visier genommen werden kann, muß ein Bewußtsein erzeugt werden, das die fatale Logik von Black-on-Black-Crime nicht nur erkennt, sondern auch bekämpft. Fugeeness bedeutet in diesem Fall, ein größtmögliches, universelles Angebot zu machen.

LAURYN: »Ich denke, daß sich im HipHop einiges verändert hat. Natürlich wollten auch schon früher viele MC werden, aber jetzt ist es wirklich inflationär. Jeder will irgendwie ins Geschäft kommen, wenn nicht als MC, dann wollen die meisten zumindest irgendwie am Rande involviert sein. Es ist längst nicht mehr so, daß der Drang zu Reimen oder die Liebe zu dieser Musik die alleinigen Motivationsgründe sind. Jetzt dreht sich alles ums Geld. Getting paid ist natürlich in Ordnung mit mir, aber ich vermisse mehr und mehr die ursprüngliche Intention. Ohne die kann diese Musik nicht überleben. Abgesehen davon können die wenigsten jemals richtig Geld aus dem Geschäft ziehen. Aber es ist ja kein Wunder, die Leute sind geblendet von aufwenigen Videos, dem Geschwätz über Versace oder den Raps über Chanel-Parfums.«

Die Fugees und ihr Unterfangen, sich den HipHop zurückzuholen. Und damit dieser Musik wieder ihre Glaubwürdigkeit zurückzuerobern. Nicht nur mit ihren Skills als Rapper, sondern mit Themen und Issues, Gesten und Angeboten. Ihre Rekonstruktion kann nur vollständig zu einem guten Ende führen, wenn sie sich weiterhin nicht in den Strudel von Vermarktung und Okkupation hineinziehen lassen. Nur wer die Gesetzmäßigkeiten kennt, kann sie außer Kraft setzen. HipHop als Werkzeug einzusetzen, um das Monopol der Gun- und Gangsta-Lyrics zu brechen – dieser Ansatz scheint momentan weder populär, noch erfolgversprechend zu sein. Und das, obwohl die Wahrheiten des Lebens sehr wohl die HipHop-typischen Mythologien, Verschwörungstheorien, rassistische Cops oder rivalisierende MCs beinhalten können. Aber eben nicht nur. Doch wo jeder entweder nur noch seinen eigenen Arsch retten möchte (oder kann) und wenn möglich bei dieser Flucht noch ein paar Dollar mitnehmen

will, gerät HipHop in eine fatale Schieflage. Die immer stärker einwirkenden restriktiven Kräfte der Öffentlichkeit auf HipHop und die Unfähigkeit, die inneren Stärken gegen das Außen zu mobilisieren, sondern sich stattdessen auf eine zersetzende Rivalität zwischen East- und West-Coast einzulassen, haben diesen Zustand nicht nur forciert, sondern die wenigen mahnenden Stimmen aussichtslos marginalisiert. Frustrierte Pamphlete wie das von Greg Tate sind die Folge, aber auch kämpferische Statments wie »The Score«.

WHEN THE EAST IS IN THE HOUSE, OH MY GOD...

Blahzay Blahzay, Verfasser dieser wunderschönen Zeile mit Biggie-Smalls-Sample, und ihr Stück »Danger« wären ein Beispiel für die kreativen Resourcen, über die HipHop 1996 allen Unkenrufen zum Trotz noch verfügt. Ein Underground-Hit par excellence, wie er immer wieder auftaucht. Wurde schon mit DJ-Premier-Remix und D'Angelo-Vocals nachgeliefert, bevor man es richtig wahrgenommen hatte. Oder die Wu-Tang-Adepten Royal Fam mit ihrem Viertelpfünder »Summin' Gotz To Give«/»I Declare War«. Oder Heather B. Und Special Ed. Undoderoder. HipHop-New York lebt, aber es ist in Gefahr. Im Guten wie im Schlechten. Darin wird sich 1996 aber nicht maßgeblich von den Jahren davor unterscheiden. Wir werden nicht ewig von Wu-Tang-Novitäten zehren (wer wollte das schon), aber wir haben auch ein Jahr ohne Nas und Jeru überstanden, von A Tribe Called Quest oder De La Soul ganz zu schweigen. Die Selbstbezogenheit von HipHop, die omnipräsente Business-Mentalität, bei der inhaltliche Auseinandersetzungen außen vor bleiben, dürfte *das* Thema dieses Jahres werden. Macht sich der Osten gerade noch seinen Spaß mit »Danger«, da rüstet der Westen mit Tha Dogg Pound und 2 Pac zur Frühjahrsoffensive, Snoop und Dre werden folgen. Eine Stellvertreter-Schlammschlacht wie die zwischen Death Row/Suge Knight und Bad Boy/Sean »Puffy« Combs verlagert ein Spektakel, das vormals auf sozial-relevantem Terrain ausgetragen wurde, auf das Plateau von Macht, Geld und Politik, daß nur noch oberhalb von Platinverkäufen verhandelt werden will. Gemessen wird nicht mehr in Credibility, sondern in Millionen. Beweisen muß man sich nicht mehr in MC- oder DJ-Battles mit den rivalisierenden Konkurrenten, sondern darin, ob man mit der nächsten Platte vielleicht am Thron von Michael Jackson rütteln kann.

Dagegen nehmen sich die üblichen Streitereien, ob denn nun Queens, Brooklyn oder Bronx die Kapitale des Reimens sei wie pubertäre Sandkastenspiele aus. Der Planet New York, dessen Satelliten in den letzten Jahren jeweils so unterschiedliche Ansätze wie Mobb Deep, Nas, Digable Planets oder Wu-Tang produziert haben, zieht zwar seine Bahnen und strahlt weiterhin wie Gold. Doch reicht die Ostküste, mit all ihren Kunstfertigkeiten (Ausnahmen: Biggie und Wu-Tang) kaum den Millionären der vornehmlich sich selbst feiernden Westküste das Wasser. Die Ostküste ist auch nicht in der Lage, einen universellen Meinungsführer als Antipode zu präsentieren, der in puncto Erfolg konkurrieren könnte. Doch Hoffnung naht, auch wenn Greg Tate sie bisher übersehen hat: die Fugees und ihre Metamorphose von der Tranzlator Crew zum Refugee Camp. »The Score« ist zugleich Symphonie von und Ode an HipHop. Eine erfolgreiche hoffentlich dazu. Aber abgerechnet wird wie immer erst am Ende.

PLUG TWO

Würdet ihr euch als Speerspitze einer Renaissance der seit längerem schmerzlich vermißten Consciousness sehen? Von De La Soul oder A Tribe Called Quest ist ja seit längerem nichts zu vernehmen. Es regiert einzig – zumindest an der Ostküste – Biggie und der Wu-Tang.

LAURYN: »Gerade der Wu-Tang verkörpert meiner Meinung nach sehr wohl Consciousness. Zugegeben, nicht gerade in Bezug auf alles, was sie von sich geben. Auf der anderen Seite würde ich aber auch fragen: Conscious gegenüber wem oder was? Consciousness ist etwas Relatives. Und du darfst nie vergessen: die Welt und das Leben, von dem der Wu-Tang redet, ist real, und das nicht nur in ihrer eigenen Wahrnehmung. Und das ist dann in Ordnung. Das Problem, mit dem wir konfrontiert sind, ist doch eher, daß man allen Arten von Musik, die separat verhandelt werden, sei es Folk, Country, Punkrock, Rhythm & Blues oder Hardcore, ihren jeweiligen Differenzierungsgrad zugesteht. Bei HipHop ist es anders: Da ist *alles* immer HipHop. Einerseits wird HipHop als einheitliche Kultur verhandelt, anderseits wirst du bei kaum einer anderen Musik so viele Unterschiede, Feinheiten und Unterscheidungen finden. Das macht die Leute verrückt. Aber beide Ebenen kann man nicht haben. Wir machen unser Ding in Brooklyn, Wu-Tang machen ihr Ding in Staten Island. Verschiedene Realitäten und Einschätzungen, und wer wollte daran zweifeln, daß es die gibt, produzieren unterschiedlichen HipHop. Wir wären doch völlig verrückt, würden wir jetzt auch noch auf den Wu-Tang-Zug aufspringen – weil es nichts mit MIR zu tun hat. Ich habe keinen blassen Schimmer, wie es in den *slums of shaolin* zugeht, einen Dreck hab ich mit den 36 Kammern und dem anderen Zeug zu tun, verstehst du was ich meine. *(lacht)* Und Kung-Fu-Filme konnte ich auch noch nie ausstehen... Das gesamte Konzept von ›The Score‹ heißt schlicht und einfach: Sag die Wahrheit. Was ja nicht heißen muß, daß ich nicht auch *liquid swords*, also *lyrical swords* habe. Deswegen erstaunt mich deine Frage nach der Consciousness. Für mich liegt in all der Differenz nach wie vor viel mehr Gemeinsames, als es die Medien anzuerkennen pflegen.«

PRAS: »Und vergiß nicht, daß gerade der Wu-Tang das genaue Gegenteil von Gangsta ist. Auf dieser Ebene sind sie sogar total conscious. Wer redet denn immer von den Babies, um die man sich kümmern muß? Die unschuldig auf den Straßen erschossen werden? Das ist der Wu!«

Die Fugees knüpfen dort an, wo verschiedene Traditionslinien verloren gingen. Ihre Affinität zur Schule der Native-Tongues ist unverkennbar, Reggae ist ein wichtiger Fixpunkt, ihre Radikalität nicht nur schick, sondern explizit. Bevor der eigentliche Feind wieder ins Visier genommen werden kann, muß ein Bewußtsein erzeugt werden, das die fatale Logik von Black-on-Black-Crime nicht nur erkennt, sondern auch bekämpft, das ziellose Absaugen kreativer Energie in Status- und Machtkämpfe eindämmt und das Langzeitgedächtnis trainiert. Fugeeness bedeutet in diesem Fall, ein größtmögliches, universelles Angebot zu machen.

LAURYN: »Bei vielen Interviews habe ich die Erfahrung gemacht, daß immer die negativen Begleiterscheinungen im HipHop im Vordergrund stehen. Dazu gehört auch, daß gesagt wird, ›No Woman, No Cry‹ sei zu sehr an der Originalverfassung. Aber fuckin' Ol' Dirty Bastard kann singen »The first time ever you lick my balls« *(Lauryn imitiert ODB)*. Hey, und die Leute lieben diesen Scheiß! Fuckin' unbelievable! ›The first time you ever lick my balls, I felt to come roses in my head...‹ *(bekommt einen Lachanfall)*. That shit is crazy...! Das ist völlig verrückt. Verstehst du, warum ich so gepißt bin. It just kills me, man. ›Uoh, thad schit iss soo dooope, that's hardcore, let's keepin' it real‹, heißt es dann immer. Tsss, das ist doch echt ein Witz!«

FEELS SO GOOD IN MY HOOD

Hattet ihr jemals Probleme, wenn ihr an der Westküste aufgetreten seid?

LAURYN: »Niemals. Das ist nur ein Problem für die Künstler, die bei Bad Boy unter Vertrag sind. Für mich ist der ganze East-Coast versus West-Coast reine Propaganda, nicht mehr.«

PRAS: »Bullshit, alles Bullshit... Der ganze Quatsch, daß Puff Daddy Combs von Suge Knight dafür verantwortlich gemacht wird, daß irgendwelche Leute erschossen werden. Kein Mensch hat diese Macht, von der da die ganze Zeit geredet wird. Das ist doch bewiesen, niemand hat so etwas in der Hand...«

LAURYN: »... nichts als Propaganda, um sich selbst als Fürst der Westküste aufführen zu können.«

Und was ist mit der Schießerei während des Video-Shootings von Tha Dogg Pounds »New York, New York« in New York? Das ist doch keine Falschmeldung...

LAURYN: »Ich will das jetzt nicht gerade rechtfertigen, aber du kannst nicht einfach zu jemandem nach Hause kommen und ihn diskreditieren.«

PRAS: »Du weißt ja, um was es in diesem Stück geht: nur darum, New York zu dissen. Ich kenne den Typ, der da geschossen hat, und wenn ich da gewesen wäre, hätte ich es vielleicht selbst gemacht. Soweit haben sie es schon getrieben... Aber ich sage dir, Death Row würde auch eine Bombe hochgehen lassen, wenn es ihrem Erfolg dienen würde.«

Aber es scheint zu funktionieren. Tha Dogg Pound haben alleine in der ersten Woche 280.000 Einheiten ihres Albums absetzen können...

PRAS: »Alles was dem Motherfucker Suge Knight Erfolg bringt, basiert auf dieser kontroversen Strategie. Es gibt ihn nicht, den Streit zwischen der Ost- und der Westküste. Es ist alles nur perfekt inszeniert. Überlege dir mal, wieviel ein Michael Jackson investieren muß, damit er auf solche Verkauszahlen kommt. Stell dir das mal vor.«

Und was ist mit Ice Cube, der die Wiege von Rap neuerdings an der Westküste verortet?

PRAS: »Ice Cube can suck my dick.«

LAURYN: »Völlig richtig. Wir fühlen uns durch solche Aussagen als Rapper und als East-Coaster diskreditiert. Ice Cube war der erste, der allererste Fucked-up-Rapper der Westküste, den man hier respektiert und auch geliebt hat. Er soll einfach die Schnauze halten. Ich war ein großer Fan von ihm, aber spätestens mit diesem Punkt ist er bei mir untendurch. Das solltest du auf jeden Fall in deinem Artikel schreiben. Es ist ja nicht so, daß wir jetzt aus Spaß an der Freud über Ice Cube hetzen. Er hat sich zusammen mit Farrakhan an der Ostküste fotografieren lassen, als er Streß mit den Leuten im Westen hatte, all solche Dinge. Dieser ganze Mist ist wirklich – Ghetto.«

MANIFEST II

Ist HipHop – wie wir ihn kennen – tot? – »That depends on what you know«, zitiert Greg Tate zu Beginn den Trompeter Lester Bowie, dem die gleiche Frage 1968 zur Entwicklung im Jazz gestellt worden war. HipHop hat, wenn man das goldene Zeitalter denn tatsächlich '91 enden läßt, schon fünf harte Jahre hinter sich gebracht. Daß er sich nicht mehr regenerieren kann, sich nicht aus der kommerzialisierenden Umklammerung lösen kann, wage ich zu bezweifeln. Zumindest, so lange Anfangzwanzigjährige wie die Fugees es schaffen, einem vielversprechenden Debüt ein Zweitwerk folgen zu lassen, das wieder instinktive Reisen auf den Pfaden des Rhythmus unternimmt.

Toco

Sie spalten ihr Publikum in (mindestens) zwei Lager: Je hartnäckiger, aber auch erfolgreicher Tocotronic am weltschmerzgetränkten Protestsong über die Adoleszenz im deutschen Niemandsland der 80er Jahre festhalten, desto weniger ist klar: Sind Jan, Arne und Dirk ein cleveres Terzett von Posern, Rockern, Nostalgikern, die individualistisches Pathos als glamouröse Teenager-Revolte verkaufen? Oder sind sie die Speerspitze einer neuen Jugendbewegung, die ihren gerechten Haß auf Michael Ende zu einer post-optimistischen Punkrock-Praxis umwidmen? KERSTIN (Text/Interview) und SANDRA GRETHER (Interview) verweisen die Schmähredner in ihre Schranken. Fotos: STEFAN MÜSSIGBRODT.

Ja, sie haben wirklich nicht wenige Auseinandersetzungen ausgelöst im letzten Jahr, die drei Jungs von Tocotronic. Sie spielten in ausverkauften Konzerthallen, waren die Abräumer des diesjährigen Leserpolls und veröffentlichten innerhalb eines Jahres zweieinhalb LPs (im April erscheint mit »Wir kommen um uns zu beschweren« die zweite Full-Length-LP). Ihre Songtitel wurden nicht nur in dieser Zeitschrift zu Slogans umgearbeitet – auch auf Hamburger Häuserwänden oder zu Hause bei Freunden wollten plötzlich viele »Teil einer Jugendbewegung sein« oder verkünden: »Michael Ende, du hast mein Leben zerstört«.

Was sollte das für eine komische Jugendbewegung sein, die sich, abgetörnt vom Michael-Ende-Lesen, Jungs-Masterpläne ausdenkt, die dann gar keine sind? Die Band selbst kam kaum noch nach, die vielen Mißverständnisse in ihrer Rezeption aufzuklären. Denn natürlich gibt es bei so viel Unklarheiten, so viel überraschendem Erfolg, bei einer so sprunghaft-übermütigen Arbeitsweise viele Fragen und Einwände. Irgendwie doch Deutschrock, fanden manche. Ein bißchen wenig Innovation, die anderen. Überhaupt sei das Publikum zu unkritisch, und jetzt gehen die auch noch zur Industrie!

Klar, besonders neu klingen Tocotronic nicht. Sie arbeiten sich an einem Bezugssystem ab, das alle halbe Jahre wechselt, und es bezieht sich nicht immer auf den letzten Schrei. Im Frühling letzten Jahres erzählte mir Dirk von Lotzow, daß er gerade Guided By Voices und Elastica gut findet. Mittlerweile sind Team Dresch und The Fall die aktuellen Favoriten.

Aus solchen Bezugnahmen sollte man nicht mehr machen als aus den Hörgewohnheiten guter Freunde. Platten werden gehört, für gut befunden, und dann spielt die Band, wonach ihr gerade ist. Schön ist, daß sie so viele angloamerikanische Einflüsse haben. Denn das war letzterzeit nicht gerade selbstverständlich für deutsche Bands, speziell in Hamburg, wo man sich lieber gegenseitig zuhört, als Prozesse in England oder den USA zur Kenntnis zu nehmen.

Mit »Deutschrock«, so läßt sich jetzt schon folgern, hat das also sehr wenig zu tun. Ich höre auf ihren Platten eher etwas Deutschpunk, zum Beispiel die verstimmte Haß-Attitüde der frühen Abwärts; aber sie ist durch den gesellschaftskritischen, dennoch fröhlichen, immer noch sehr individualisierten Weltschmerz der Boxhamsters hindurchgegangen.

Tocotronic scheinen eine neue Generation anzusprechen, darunter Leute, die vielleicht gerade 18 Jahre alt sind und sich eine Musik ausgewählt haben, die Punkrock und die leise Traurigkeit eines Sonntagnachmittags miteinander verbinden kann. Diese Band spricht aus, daß Sachen sie stören, die schon gar nicht mehr als störend thematisiert werden, im Diskurs-Rock-Kontext. Sie gehen sozusagen einen Schritt zurück und setzen an einem anderen Punkt an.

Verspielt und trotzdem mit klarem Verstand ausgestattet, machen sie Kleinigkeiten zu großen Wichtigkeiten. Zum Beispiel die Tatsache, daß Gitarrenhändler das tiefe Leiden am Musikmachenmüssen nicht verstehen. Oder daß Leute, die sich am Telefon absichtlich unfreundlich melden, »das Salz in unserer Wunde« sind. Dies ist nicht einfach übertriebenes Wohlstands-Unbehagen, das man sich ohne den Wohlstand gar nicht leisten könnte. Es wird vielmehr durch getragenen Punk so unterlegt, daß ein Witz entsteht, eine Wut, die melancholische Gefühle so einbindet, daß nicht mehr nur das eigene kleine Weltschmerz-Ich widergespiegelt wird.

Ihr freundliches Angebot besteht auch darin, daß sie über Cornflakes-Packungen, Wetterfühligkeit, Wochenend-Verstimmungen, Liebeskummer so singen, daß sie immer noch ein paar gesellschaftliche Zwänge mitzubenennen in der Lage sind. Eine gute Möglichkeit, von dem ewigen »Gefühle-unter-Verdacht-Stellen« loszukommen. Denn eigentlich weiß ja jedes Kind, daß es in einer traurigen Stimmung überaus erheiternd sein kann, sich über Spießerriten in der Nachbarschaft aufzuregen.

Auf der neuen Platte werden die Gedanken eines Erzählers laut, der sich immer wieder die Frage stellt: Wie damit umgehen, daß man sich als Ex-Punk und Selberbestimmer von dieser Gesellschaft an den Rand gedrängt fühlt, ihr aber als verwöhnter Mittelklasse-Guy trotzdem noch vertrauen will? Vielleicht trifft gerade dieses Unwohlsein das Lebensgefühl einer nachwachsenden Generation, die sich von vielen Diskussionen in dieser Zeitschrift ausgeschlossen fühlte. Viele Kids, die wie ich in den 80er Jahren aufgewachsen sind, haben mehr von den Freiräumen eines boomenden Export-Wirtschafts-Deutschlands profitiert als ihre singuläre Verstricktheit in ›vernünftige‹ Politiken vermuten läßt.

Es gab eben doch sehr viele Nischen, in denen Zwanglosigkeit zumindest vorstellbar war. Dazu in jedem Kaff ein Jugendzentrum mit mindestens drei behämmerten Visionären. Wenn man als Punk eine Alternativ-Kultur bekämpfen kann, muß die immerhin schon mal durchgesetzt worden sein gegen noch schlimmere Übel. Tocotronic standen immer links von der Alternativ-Kultur und nicht links von der Sozialdemokratie, wie vielleicht Teile der bohemistisch-linken 70er-Jahre-Jugend, aus der sich ein Großteil der Mitarbeiterschaft von SPEX rekrutiert.

Die Art und Weise, wie diese Alternativ-Kulturen einen vereinzelten, ›komischen‹ linken Protest oft gar nicht denken konnten, führte auch bei mir zu einem irgendwie ziemlich viel Albernheit erzeugenden Humor. Heute stehen viele Kids vor dem Pro-

tronic

Kolossale Jugend

blem, diese spielerisch entwickelten, selbstverständlichen Freiheiten aus ökonomischen Gründen nicht mehr fortentwickeln zu können. Vor diesem Hintergrund stehen Tocotronic, nicht weit entfernt von Bad Religion, für kalkulierten Übermut, den man besser nicht mit unreflektiertem Leichtsinn verwechseln sollte.

Denn natürlich wissen Tocotronic, daß Punkrock den Kapitalismus nicht zerstören kann. Dafür vermittelt ihre Musik eine Stimmung, die unter anderem für den Erhalt korrekter sozialer Orte mobilisiert. Tocotronics Gefühlspolitik sagt: Wir wollen ein allgemein idyllisches 80er-Jahre-Aufgehobensein auch in den 90er Jahren weiterleben können. Und obwohl sich diese Haltung heute oft dem Vorwurf des Hedonismus aussetzt, solidarisieren sich Tocotronic neben vielem mehr ganz selbstverständlich mit Frauenkämpfen. Auch das ist eine Form postoptimistischer PC-Haltung. Warum sollten sich darauf nicht so viele Leute wie möglich einlassen?

SCHNELLIGKEIT

Mit eurer neuen Platte »Wir kommen um uns zu beschweren« setzt ihr die Arbeitsweise fort, Platten im Halbjahresmodus zu veröffentlichen. Wie ist es dazu gekommen?

DIRK VON LOTZOW (GITARRE, GESANG): Wir wollten zunächst ganz lange gar nichts machen und haben auch nicht geprobt. Dann hatten wir aber plötzlich Lust zu proben, fanden's aber langweilig, die alten Lieder zu spielen. Die werden ja eh nicht besser. Und dann habe ich ganz schnell ganz viele Lieder geschrieben.

JAN MÜLLER (BASS): Plötzlich haben wir wieder jede Woche geprobt.

Schnell veröffentlichen, um Aktuelles festzuhalten, während es noch Gegenwart ist? Viele Leute leben und arbeiten ja nach dem Motto: erstmal setzen lassen.

DIRK VON LOTZOW: Ich habe gegenüber Liedern, die schon ein halbes Jahr rumliegen, häufig das Gefühl, daß die verfallen. Wir bewundern viele Ami-Bands dafür, wie schnell die mal was rausbringen. Kein großer Akt.

JAN MÜLLER: Ja, so bescheiden irgendwie.

DIRK VON LOTZOW: Das sind eben nur Platten und keine Manifeste oder so. Spontan halt.

STUMPFSINN

Die Texte von »Wir kommen um uns zu beschweren« sind knapper und kürzer als auf »Digital ist besser« und »Nach der verlorenen Zeit«. Kaum noch Erzählschlaufen, dafür sind sie musikalisch stärker kontrastiert.

DIRK VON LOTZOW: Die Textverknappung war sehr bewußt gewollt, denn ich war etwas gelangweilt von den ewig gleichen Reaktionen: »Eure Texte sind soo lustig und soo originell.«

Ich fand immer, daß selbst in euren lustigsten Texten noch ein gewisser Ernst mitschwingt.

DIRK VON LOTZOW: Die Rezeption hat uns leider fast immer auf die Originalität reduziert. Da fand ich es reizvoller, einmal Texte zu machen, die kein lustiges Wort und nicht eine offensichtlich witzige Idee enthalten müssen. Lustigerweise finde ich jetzt genau die Texte, wo ich es ansatzweise doch versucht habe, am problematischsten. Zum Beispiel »Ich wünschte ich würde mich für Tennis interessieren«.

Bei dem Tennis-Stück gefällt mir die Aussage, daß es »okay« ist, »vor dem Stumpfsinn zu kapitulieren.

DIRK VON LOTZOW: Stimmt, das ist der einzig gute Satz. Stumpfsinn ist auch ein gutes Wort.

In dem Text von »Wir kommen um uns zu beschweren« geht es dann darum, nicht vor der Fiesheit zu kapitulieren. Könnte das ein Bandmotto sein, so Richtung: Wenn was stumpfsinnig ist, na gut, meinetwegen, soll's doch sein, aber was Gemeines, das geht nicht!

DIRK VON LOTZOW: Schon wahr, wenn was bös ist...

...dann wird gekämpft! (Gelächter)

PROTEST

Mit »Wir kommen um uns zu beschweren« habt ihr jetzt schon wieder ein Titelstück für ein Album ausgesucht, das im Stil von Punk – man könnte auch »melancholischer Hardcore« dazu sagen – ›die Gesellschaft‹ auf sehr harte Weise ›anklagt‹. Ganz klassisch gibt es ein »they« und ein »we«. Ist diese Emphase im Titel absichtlich gewählt, oder handelt es sich einfach nur um das griffigste Statement?

DIRK VON LOTZOW: Wir wollten einen Titel, der an die erste Platte anknüpft – das Cover sieht ja auch ähnlich aus. Lieber nehmen wir einen Titel, dachten wir uns, der ein bißchen kindisch und doof klingt, aber letztlich besser zu uns paßt, als etwas gleichzeitig tiefgründig und beliebig Daherkommendes wie »Nach der verlorenen Zeit«. Das Protestsonghafte ist ein wichtiger Aspekt des Titels.

JAN MÜLLER: Außerdem wollten wir einen Titel, der »Inhalte« suggeriert und sagt, daß wir was zu sagen haben. Der Käufer wird sich schon im Laden fragen müssen, worüber wir uns denn nun beschweren.

HIPPIETUM

Der Titel »Nach der verlorenen Zeit« spielte auf ein Marcel-Proust-Buch an. Welche Verbindung gab es da zur Platte?

DIRK VON LOTZOW: Es geht in dem Buch darum, wie jemand versucht, sich anhand von Geschmäckern und ganz kleinen Sachen einzelne Erlebnisse aus Kindheit und Jugend ins Gedächtnis zurückzurufen. Das hat auch viel mit Melancholie zu tun. Man erinnert sich an ganz bestimmte Stimmungen, ein gewisses Alter, einen bestimmten Lebensabschnitt. Insofern war der Titel auch ein Witz, so nach dem Motto: Die ganze Zeit zwischen den Platten, das Touren und so, das war auch eine verlorene Zeit.

Das Stück »Michael Ende, du hast mein Leben zerstört« hat ja auch etwas Protestsong-haftes. Ich habe nie ganz verstanden, wie ihr ausgerechnet auf Michael Ende gekommen seid.

DIRK VON LOTZOW: Ich habe früher gerne Cpt. Future geguckt, mit Science-Fiction-Spielzeug gespielt, Comics gelesen, in ›Mad‹-Heften geblättert. Ich weiß noch genau, wie dann so ein Bekannter von meiner Mutter ankam und meinte: »Hier, lies doch mal ein gutes Buch: Michael Ende. Die unendliche Geschichte.« Also, das war der Inbegriff des guten Buches. Eine anspruchsvolle Haltung für die ganze Generation!

JAN MÜLLER: Uns wurde das im Deutschunterricht vorgelesen. Oh je, wie dieses Hippietum nervte! Diese Leute, die uns vorschreiben wollten, was wertvoll ist und was uns gut erzieht.

DIRK VON LOTZOW: Es ist auch ein Anti-Kiffer Stück. Es geht gegen diese Leute, die einem ankommen mit ›Phantasie‹...

JAN MÜLLER: ...und diesem ganzen pseudo-alternativen Kram.

DIRK VON LOTZOW: Empfindungsmüll, der da eben abgeladen wird.

JAN MÜLLER: Ich habe wirklich darunter gelitten, von solchen linken Lehrern als ›stumpf‹ abgetan zu werden, nur weil ich mir das Buch von Michael Ende nicht durchlesen wollte.

TRAURIGKEIT

JAN MÜLLER: Was die Michael-Ende-Sache und den Jugendbewegungs-Song verbindet, ist diese gewisse Melancholie, die in den Stücken liegt. So eine Sehnsucht. Das wird bei einer rein ›inhaltlichen‹ Rezeption der Stücke leicht mal übersehen.

DIRK VON LOTZOW: Ich sag's mal ein bißchen hochtrabend: Unsere Arbeitsweise ist ein bißchen proustisch. Indem man eine Melancholie herstellt, die eben dieser Art entspricht, sich an Stimmungen zu erinnern. So wie in dem Buch »Auf der Suche nach der verlorenen Zeit«, wo dem Erzähler der Geschmack von dem Tee wieder einfällt, den er mit sechs immer getrunken hat, oder irgendwelche Kirchen, die er gesehen hat mit zwölf, und die ihn irgendwie melancholisch stimmten.

Direkte politische Aussagen lehnst du ab?

DIRK VON LOTZOW: Aussagen kommen oft kämpferischer rüber, wenn man nicht alles verbalisiert. Den Vorwurf, nicht konkret genug zu sein, finde ich absurd. Gut, wir haben auch schon für ›Radikal‹ gespielt – oder uns sonst in explizit linke Aktionen involviert. Aber ich bin in meiner Lebenshaltung noch viel zu ungefestigt, um jetzt Texte zu schreiben, die sagen: So und so ist es. Wenn die Zitronen das können und dabei noch gute Songs herauskommen, dann finde ich das bewundernswert.

Die Zitronen liefern aber auch eine sehr direkte Institutionskritik. Es geht gegen Polizei, gegen rechte Medien, gegen die ›offizielle‹ Regierung. Bei euch geht es doch

um andere Fragen. Wo wird man wie geprägt? Wie wirken sich institutionelle Zwänge auf Menschen aus?

DIRK VON LOTZOW: Ja, weil an diesem Punkt ein konkreter Anschluß möglich ist: Was hat das alles mit meinem eigenen Leben zu tun?

QUEERCORE

Euer Stück »Die Sache mit der Team Dresch Platte« gefällt mir, weil es so eine Art unmittelbare Solidaritätserklärung ist. Man hört, daß ihr euch für das Superfinden von Team Dresch nicht groß überwinden müßt. Queercore wird hier gleichzeitig über die Musik und die Politik definiert.

DIRK VON LOTZOW: Wir hatten schon die Befürchtung, man könnte denken, hier würde jetzt eine krampfhafte Solidarität mit Frauenkämpfen aufgebaut. Die Idee für das Stück kam aber von Jonathan Richman. Der hat ja auch so Fan-Songs gemacht. Das fand ich immer nett, wenn der einfach singt: Oh, was für eine schöne Welt, was für eine herrliche Musik haben Velvet Underground gemacht.

JUGEND

Und wie steht ihr zu eurem Erfolg?

JAN MÜLLER: Ich finde unser Publikum okay. Solange das so ist, habe ich kein Problem damit.

DIRK VON LOTZOW: Zu uns kommen dieselben Leute, die auch zu Pavement oder Blumfeld gehen. Nur, daß es bei uns dann plötzlich heißt, das Publikum wäre regressiv. Das ist doch kompletter Unsinn.

JAN MÜLLER: Was ist das für eine arrogante Haltung. Wenn die Leute uns gut finden, dann freue ich mich.

DIRK VON LOTZOW: Ich verstehe nicht, was zum Beispiel Christoph Gurk meint mit »regressives Publikum«. Meint der damit, welches Leben die führen, oder was? Ja gut, unser Publikum besteht sicher nicht aus Revolutionären. Aber was soll das? Die gehen halt auf ein Konzert und gucken sich das an. Was sollen die denn machen?

Der Vorwurf geht wohl in die Richtung, daß eure Fans eher jugendlich sind und bei den Liedern mitsingen, ohne dabei noch einen Filter einzubauen, der eine Gefühlsüberprüfung möglich macht.

DIRK VON LOTZOW: Ich bin immer davon ausgegangen, daß Rockmusik was für junge Leute ist und daß es geil ist, wenn Leute da mitsingen.

MÄDCHEN

Ich finde es super, daß auch so viele Mädchen in eure Konzerte gehen. Letztens habe ich nämlich in einem dieser Fanzines mal wieder eine Aussage gelesen, wie sie in der deutschen Musikfachpresse immer noch an der Tagesordnung ist: Es sei ganz besonders schlimm, daß man auf Tocotronic-Konzerten jetzt schon 18-jährige Mädchen sieht. Da fiel mir wieder ein, wie ich mich mit 13 oder so aufgeregt habe, wenn weibliche Fans in Musikzeitschriften immer als diejenigen dargestellt wurden, die nichts kapieren, die keine Ahnung haben, die halt wegen der Männer da sind. Ich verstehe immer noch nicht, wieso man nicht vorsichtiger sein kann mit dem Dissing von weiblichen Fans.

ALLE DURCHEINANDER: Ja, genau!

DIRK VON LOTZOW: Letztens wurde eine alte Bekannte von Arne, die Backstage mit uns abhing, in irgendeinem Fanzine als »Groupie« bezeichnet. Das ist doch grotesk!

KAPITALISMUS

Daß mehr Frauen auf euren Konzerten zu finden sind als bei klassischen Indie-Acts, scheint ein positiver Nebeneffekt eures Erfolgs zu sein. Ihr seid jetzt bei einem Major-Label...

DIRK VON LOTZOW: Wir konnten die ersten zwei Platten nur machen, weil L'Age d'Or von Motor unterstützt wurde. Jetzt haben die gesagt, sie wollen unsere neue Platte haben. Also bringen L'Age d'Or und Motor das Ding zusammen raus. Für uns ist das in Ordung, denn sie haben uns in Ruhe gelassen. Sicherlich auch, weil sie wissen, daß es sich auch für sie auszahlt, wenn sie uns nicht reinreden, und zwar nirgendwo – auch nicht in Imagefragen. Da gibt's inzwischen ein echtes Vertrauensverhältnis. Wir können uns darauf verlassen, daß die da nicht irgendeinen Scheiß mit uns veranstalten.

AUSSICHTEN

Dann gibt's jetzt noch mehr Tocotronic-T-Shirts?

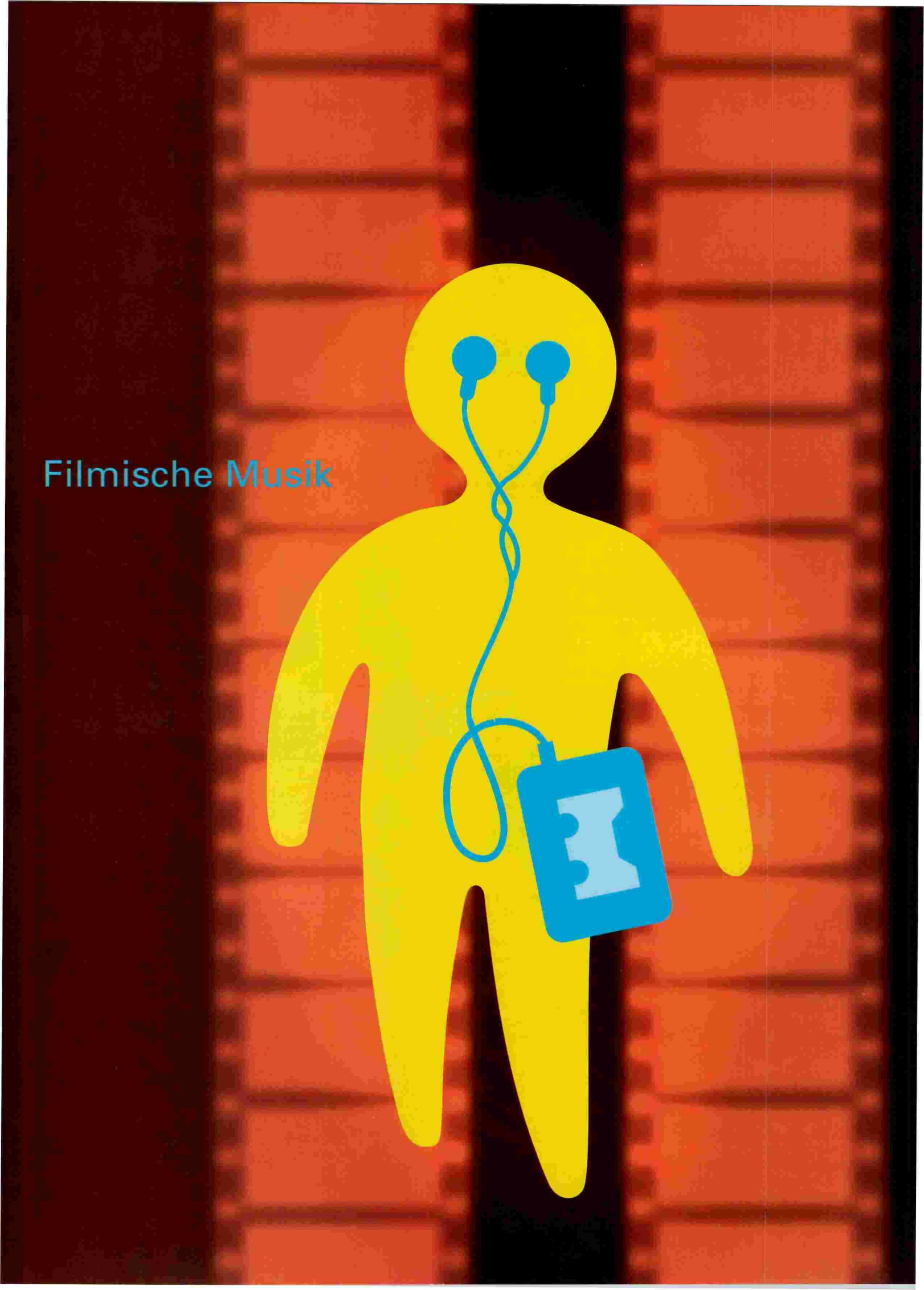
ALLE: Genau. Buttons gibt's nun auch.

JAN MÜLLER: Und Schweißbänder demnächst. Weil wir so einen Haß auf den Sportunterricht haben.

ARNE ZANK (SCHLAGZEUG, GESANG, GITARRE): Geil wär's, wenn jetzt noch so dreißig Platten von uns rauskommen würden.

Das schafft ihr doch locker in den nächsten drei Jahren.

Filmische Musik



Aus den Augen, in den Sinn

Wo ist Musik? Längst ist die Vorherrschaft der Konzertbühne gebrochen, längst mußte die Pop-Single vor konkurrierenden Vertriebs- und Sendeformen kapitulieren. Musik verteilt sich neu im physischen und elektronischen Raum; das Bewußtsein für diese Verstreuungen ist gewachsen. Das ist vielleicht ein Grund, verwirrt zu sein, aber kein Grund, zu trauern.

Daß Popmusik neue Funktionen zugemutet werden, daß sich die bekannten Formen des Musikalischen mit anderen, weniger einschlägigen verbinden, versetzt Anhänger ›unterdrückter‹, als ›Musik‹ nicht anerkannter Musiken sogar in helle Begeisterung. Aber man muß den Enthusiasmus der Hardcore-Fans von Geräusch und Äther nicht teilen, um dem erweiterten morphologischen Spektrum der Klangproduktion etwas abzugewinnen. Wie bekannt, ist die Rolle des geilen Geräuschs, des prekären Sounds für die Popmusik ausschlaggebend; ungezählt die Momente, in denen Musik mehr aufgetragen wird, als für Melodik und Harmonik als Medium herzuhalten: z.B. dein Leben zu illustrieren, Augensound zu sein – »the sound your eyes will follow«, wie es in den frühen Tagen der HiFi-Propaganda hieß und heute, in den Zeiten von Dance und Post-Rock, wieder Hochkonjunktur hat.

Soundtracks sind diejenige Produktionsform, die in diesem Zusammenhang als Metapher, Prinzip usw. besonders ergiebig ist. Nicht zuletzt, weil Freiheit und Notwendigkeit hier gemeinsame Sache machen. Im Soundtrack-Feld stehen Sounddesign, ›poetische‹ Untermalung, Exzesse von Klischee bzw. Kontrolle neben der Exploration seltsamster Klangquellen und Soundeffekte. Lalo Schifrin, ein Soundtrack-Komponist, dessen Händchen für popmusikalische Elemente legendär ist, findet, im Kino würden die Leute ohne weiteres akzeptieren, was sie außerhalb des Film-Kontextes für schwer verträglichen Avantgarde-Krams halten würden. Natürlich müssen die Leute im Kino auch vieles erdulden, was im ›realen‹ Leben ausgeschaltet würde, aber offenbar entspricht der kombinierte Gebrauchs- und Collagecharakter von Soundtracks, ihr eklektischer Zugriff auf die Musikgeschichte und die Koexistenz von Hitsingles und Score-Cues Hörbedürfnissen, die Filmmusik neuerdings äußerst populär machen.

Umfragen ergeben, Verkaufszahlen demonstrieren: Soundtracks werden geliebt wie nie. Nicht nur die profitable Song-Compilation zum Erfolgsfilm, auch die instrumentale Stimmungsmaschine ›Filmmusik‹ findet immer mehr Anhänger. Die Gründe dafür sind verschieden. Fest steht, daß das ›Prinzip Soundtrack‹ bestens in unsere Zeit und ihre Hörgewohnheiten paßt. Jedoch: Ist ›filmische Musik‹ vielleicht nur die synästhetische Wolldecke, in die Ihr Atmosphäre-Süchtigen Euch hüllen wollt? Fragt TOM HOLERT. Mit einem Soundtrack-Serviceteil von MARK SIKORA, ausgewählten Liebhaber-Playlists und einer klingenden Illustration von FELIX REIDENBACH.

1. TYP SOUNDTRACKER

Nie zuvor konnten sich Soundtrack-Komponisten über so viel Interesse an ihren Arbeiten erfreuen. Sterben Altmeister, wie Miklós Rósza im letzten Jahr oder Les Baxter im Januar '96, sind ihnen ausführliche Nekrologe in Fachzeitschriften, aber auch ›Register‹-Einträge im ›Spiegel‹ sicher. Henry Mancini, Ennio Morricone, Lalo Schifrin, John Barry oder Burt Bacharach gehören zu den Favoriten der alten und neuen Easy-Listening-Freunde. Und ausgewählten Suiten von Meistern des orchestralen Scores wie John Williams oder Jerry Goldberg lauscht in Best-Of-Filmmusik-Konzerten immer häufiger ein Publikum, das sich zu diesem Zweck in Konzertsäle für klassische Musik verirrt. Ganz zu schweigen von Vampyros-Lesbos-Strip-&-Dance-Abenden und Peter-Thomas-Compilations.

Sind sie die neuen Helden? Die Renaissance-Männer der Musik des *fin de siècle?* Das Rollenmodell, das noch mächtiger werden könnte als das des DJs, weil es um einiges verträglicher ist mit den Ansprüchen der dominierenden Klasse des 21. Jahrhunderts, den Nerds und den Geeks? »Vermutlich ist der Soundtrack eine Aufgabe für einen Außenseiter, einen Beobachter, einen Technokraten, einen in allen Disziplinen ausgebildeten Musiker, einen Pragmatiker«, schreibt David Toop. Er entwirft damit das Bild eines Musikproduzenten, der weniger auf Charisma aus ist als auf Kompetenz und Professionalität. Ein Abschied von Pop? Die Tendenz zur Abwicklung von Rock'n'Roll jedenfalls bringt neue Anforderungs- und Jobprofile hervor. Der Schritt von der Musik zum Film liegt da nicht nur auf der Ebene formaler Analogien nahe. Steve Malkmus flirtet mit der Idee, einmal Regisseur zu werden. Auch Tod A. von Cop Shoot Cop würde die Musik zugunsten der Filmerei an den Nagel hängen. Auch Jochen Distelmeyer äußert sich in diese Richtung.

Allround-Talente, wie Toop sie definiert, investieren ihre Fähigkeiten in die Herstellung einer Musik, deren generische Anonymität bekannt ist. Der Soundtrack-Boom macht nun öffentlich, rückt in den Vordergrund, was sich sonst in der Textur von Filmen verbirgt und an das Ende der Creditliste gerückt wird. Aus der Anonymität perlt ein spezifischer Glamour, ein atmosphärischer Mehrwert, den das einzelne Individuum als »Star« immer seltener abzuschöpfen in der Lage ist.

2. DIE NEUE ANONYMITÄT

Die Beziehung von Pop und Anonymität hat sich in den letzten Jahren grundlegend gewandelt. Schlossen sich die beiden Kategorien früher glatt aus, als nur Sichtbarkeit und namentliche Berühmtheit Aussicht auf Zugang zur Substanz »Pop« versprachen, ist Anonymität für weite Bereiche der Musikproduktion heute zu einer akzeptablen Produktionsbedingung bzw. Publikationsstrategie geworden. Soundtracks sind einmal anonyme Musiken gewesen. Auch wenn sich diese Situation in einer Koppelung von ästhetischen und ökonomischen Gründen verändert hat, bleibt das *Prinzip* Soundtrack der Anonymität verpflichtet. Die Präsenzwerte, die ein Soundtrack erfordert, sind andere, als man sie von der klassischen Popmusik kennt. Van Dyke Parks, der nicht nur eminent filmische Musik macht, sondern auch an Filmmusiken beteiligt war, meinte im SPEX-Interview, Soundtracks seien »Musik ohne Gedanken, Musik, die oft nicht gehört wird, aber dennoch gefühlt«.

Diese Beziehung von scheinbarer Abwesenheit und emotionaler Effektivität übt einen starken Reiz aus. Nicht nur auf das Hören von Filmen, auch als Muster für die Beschreibung der Wirkungsweise von Filmmusik. David Toop zitiert den A-Musiker Paul Schütze mit der Aussage, viele Scores würden zwischen der viszeralen, also auf die Eingeweide zielenden Qualität des Films, und den Kinogängern vermitteln. Walter Hill bescheinigt seinem Soundtrack-Komponisten Ry Cooder, er baue seine Musik um die Geschichte herum, ergänze fehlende Informationen und bringe weniger das Ereignis als die Stimmung zur Geltung. Einen Schritt weiter geht Alan Rudolph und erklärt in dem Reader »Celluloid Jukebox. Popular Music and the Movies since the 50s« *(hg. Jonathan Romney und Adrian Wootton, BFI 1995, DM 39,80)*: »Bevor es der Erzählung oder Schauspielern traut, wird das Publikum der Musik vertrauen.«

Soundtracks breiten eine Hülle der Stimmungen aus, noch bevor sich die Bilder einschalten. Aber sie sind trotzdem weit davon entfernt zu repräsentieren. Sie bilden Klangwelten, die sich nicht unabhängig vom Visuellen behaupten, jedoch das Visuelle (den Film, das Bild, die ›natürliche‹ Umgebung, den Dancefloor) mit zusätzlichen Bildpotentialen versorgen.

3. GEBRAUCHSMUSIK

Es gibt kein Parkett des Musizierens (bzw. der Produktion, Speicherung, Installation und Wiedergabe von Klangmaterial), vor allem aber auch des Nachdenkens über Musik, das gefährlicher wäre als die »Musik für imaginäre Filme«, »Denkmusik«,

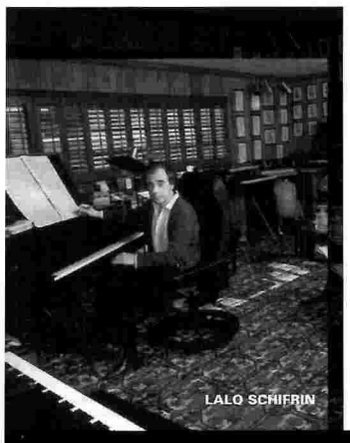
OCHEN DISTELMEYER (BLUMFELD)

s ist nur SpaceKrautElectroEasyBluesFolkPostSoulListening
ut I like it:

ERNARD HERRMANN: »Citizen Kane«
OPOL VUH: »Nosferatu«
RIEDRICH HOLLÄNDER: »Der Mann, der seinen Mörder sucht«
ARMINE COPPOLA: »Apocalypse Now«
UKE ELLINGTON: »Anatomy Of A Murder«
UNDULA SCHMITZ & MAX MÜLLER: »Schramm«
LAUDE BOLLING: »On ne meurt que deux fois«
LLIOT GOLDENTHAL: »Alien 3«
ACK ACKERMAN: »Faces«
EER RABEN: »Die Sehnsucht der Veronika Voss«
NGELO BADALAMENTI: »Twin Peaks – Fire Walk With Me«
EO FERRÉ: »Numéro deux«
LEX NORTH: »Who's Afraid Of Virginia Woolf«
LMER BERNSTEIN: »Cape Fear«
ETER THOMAS & MARTIN BÖTTCHER: »Edgar Wallace«
ARYVONNE GIERCARZ: »Turn On, Tune In, Drop Out«
HE SEX PISTOLS: »The Great Rock'n'Roll Swindle«
AURICE JARRE: »Lawrence of Arabia«

»Traumklänge«, »Soundscapes«, »Aurales Design«, »Ambient« usw. Hier, wo die immer schon konstruierten Grenzen des ›Musikalischen‹ in Richtung Kontingenz, Erleben, Geräusch usw. ausfransen, ereignen sich die folgenschwersten Unfälle und Paralysen. Eskapismus droht und die Einzelhaft in einer Privatwelt von Noise und Image. Aber gerade hier, wo Musik oft genug den Auftrag erhält, komplette Welt(en) zu schaffen, wird ja auch zu den größten Hoffnungen Anlaß gegeben: Geht es nicht irgendwie um Erweiterung, Dekontextualisierung, vielleicht Befreiung? Man kann von Gebrauchsmusik reden, d.h. von Musik, die man braucht, um Nicht-Vorhandenes (»Filme«, »Räume«, »Phantasien« usw.) zu erzeugen oder Vorhandenes zu ergänzen. Man kann auch das Maul halten, denn was soll's – jede Musik hat ambientöse Züge, die Bilderproduktion der Phantasie ist unkontrollierbar und Worte sind in diesem schummrigen Bereich der Entgrenzung des Musikalischen eh nur Schall und Rauch, also selbst eine Art visuell-auraler Tapete (so ähnlich hat sich Dietmar Dath in SPEX 3/96 über David Toop geäußert).

Um dennoch weiterschreiben zu können, verenge ich den Blickwinkel und nenne den Gegenstand dieses Artikels ›filmische Musik‹. Das ist einerseits nah am ›Soundtrack‹ gebaut, andererseits aber auch der Versuch, ebendieses Konzept ›Soundtrack‹ zu überarbeiten (zu retten?).


LALO SCHIFRIN

4. PSYCHOSOUND

Natürlich sind Soundtracks, ist filmische Musik auch Mood Music, das heißt: Sie ist einerseits *psychologisierende* (Räume, Situationen und Personen ›untermalende‹ und atmosphärisch ›aufladende‹), andererseits *psychische*, auf das Unbewußte der Hörenden einwirkende Musik. Joseph Lanza, Autor von »Elevator Music«, behauptet gegenüber der Zeitschrift ›The Wire‹, daß wir mit Muzak im Hintergrund »einen kleinen Abglanz einer gewissen gefühlsmäßigen Verbindung erhalten«. Daß diese Verbindung eine Utopie verheißt, daß die musikalische Umgebung, die sich Menschen schaffen, eine Spielart des Himmels sei, ist Lanzas dazugehörige These. Das utopische und das kontrollierende Moment ergänzen sich dabei unweigerlich.

Problematisch erscheint es deshalb, wenn sich Leute wie DJ Spooky, der New Yorker Neo-Baudrillard, selbst als »Psychonauten« entwerfen, die in einem digitalen Sampladelia-Kosmos herumnavigieren. Für sie gestaltet sich das Leben wie ein einziges »großes Videospiel«. DJ Spooky: »Man muß einen psychischen Raum schaffen, in dem man sich reintegrieren kann – im Widerstand gegen all die Kräfte, die dich auseinanderreißen.«

Darunter geht es nicht. Die Musik in ihrem Aggregatzustand ›Soundtrack‹ wird zum Bindemittel der Existenz. Aber als filmisches, Privatwelten-schaffendes Medium wäre sie dann natürlich auch der Schirm, hinter den sich das gefährdete Individuum zurückzieht. Eine solipsistische Schutzzone – für die/den Einzelne(n), aber auch für das harmonische, konfliktbefreite, hedonistische Kollektiv: War nicht schon ein Kernstück der selbstgebastelten Rave-Philosophie die Idee vom »Soundtrack fürs Leben«? Aus welchen Handlungen bestünde ein Leben, auf das ein solcher Soundtrack paßt? Aus Tanzen und Chillen, Sex und Drogen? Das wäre ja nicht zu verachten, trotzdem zeigt sich, daß die metaphorische Reichweite der ›Soundtrack‹-Rhetorik beschränkt ist. Vor allem dann, wenn nach offensichtlichen Analogien zwischen Lebensstil und Musikstil gefahndet wird, kommen nur doofe Tautologien zustande. Jeff Mills hatte sehr recht, als er darauf hinwies, nicht »Tetsuo: The Ironman« sei *der* Technofilm aller Zeiten, sondern »American Gigolo«, ebensowenig wie »Boyz 'N the Hood« der archetypische HipHop-Film sei, sondern Brian De Palmas »Scarface«.

THE MILLIONAIRE (COMBUSTIBLE EDISON)

ENNIO MORRICONE: »Danger Diabolik«
LOUIS & BEBE BARRON: »Forbidden Planet«
NINO ROTA: »Giulietta Degli Spiriti«
KOMEDI (?): »Cul De Sac«
BERNARD HERRMANN:
»Psycho« & »The Day The Earth Stood Still«
FUMIO HAYAZAKA: »Seven Samurai«
PETER THOMAS: »Raumpatrouille Orion«
GEORGES DELEURE: »Don't Shoot The Piano Player«
FRANCIS LAI: »A Man And A Woman«
ANGELO BADALAMENTI: »Twin Peaks«
BURT BACHARACH: »Casino Royale«
HENRY MANCINI: »Mr. Lucky Goes Latin«

5. POP UND DIE FILM-REFERENZ

»Monster Movie« von Can, »Steve McQueen« von Prefab Sprout, »Terminator« von Goldie, »Pulp Fiction« von Alex Reece, »Brian De Palma« von Whirlpool Productions: Der guten alten Film-Referenz gelingt es immer wieder, das Pop-Universum schlagartig zusammenzuziehen. Dabei steht sie für Wunsch und Wirklichkeit zugleich. Wie ein Popsong, der in einem Film läuft, stellt sie eine Beziehung her, die zwar auf der Hand liegt, aber in einer arbeitsteiligen kulturellen Realität auch immer wieder vergessen wird. Nun muß in die genannten Verweise auf Filmtitel, Schauspieler und Situationen/Stimmungen nichts überflüssig hineingeheimnist werden. Die Geste der Film-Referenz ist meistens flüchtig, den Umständen des Herumsitzens und Herumredens geschuldet und nicht über Gebühr konzeptionell zu verstehen. Trotzdem kann mit ihr Film-als-Musik-als-Film betrachtet und Pop als das multimediale Ganze behauptet werden, das es immer schon ist, ohne daß es je gelingen dürfte, diese Totalität auch darzustellen.

Man werfe einen Blick in die Liste der Jazzer und Rockmusiker, die Musik für Filme geschrieben haben. Sie ist lang. Sehr lang, wie schon dieser schmale Ausschnitt beweist: John Cale, Ry Cooder, Miles Davis, Duke Ellington, Peter Gabriel, Serge Gainsbourg, Mark Knopfler, John Lurie, Randy Newman, Ryuichi Sakamoto, Paul Simon, Vangelis, Neil Young, Frank Zappa. Noch viel umfangreicher würde eine Aufstellung ausfallen, die zu erfassen versuchte, wo Musiker mehr oder weniger bewußt, mehr oder weniger erfolgreich die Dimension des Visuellen angepeilt haben.

Sicher, die Durchsetzung des Musikvideos machte das Zusammengehen von Bild und Musik unumgänglich. Zugleich verkomplizierte sie die Beziehung aber grundlegend. Mit Musikfernsehen entwickelten sich andere formale und ökonomische Voraussetzungen, als für die Verbindung von Kino und Musik bis dahin bindend waren. Das Kino lernte von den MTV-Kulturtechniken genauso, wie diese sich auf die Geschichte

Tracking Down The Tracks

Eine Führung durch die Interzone, wo die Scores wachsen.

A) KLASSISCHER ORCHESTERSCORE

Der alte Stadtkern. Dramatische Streicherbreitseiten, heroische Märsche, schwirrende Liebesthemen. Von Max »King Kong« Steiner über Bernard »Hitchcock« Herrmann, Maurice »Lawrence Of Arabia« Jarre und Ennio »Leone« Morricone zu John »Lucas/Spielberg« Williams, Jerry »Alien« Goldsmith, James »Aliens« Horner in die Unendlichkeit. Im Detail oft ein äußerst diffuses Nerd-Territorium, das vom Formatwechsel zur knackserfreien CD großflächig profitiert hat. Massiver Output von bonustrackgespickten Wieder- und Erstveröffentlichungen, ominöse Japan-Pressungen, fette Sammlerpreise, Original Scores für CD-Roms, CD-Bootlegs und Demos von kleinsten Winzlabeln oder Komponisten ohne Albumverträge. Im allgemeinen keine besonders auflagestarken Verkaufsknüller, Wechselwirkungen zu Riesen-Blockbuster-Filmen bestätigen die Regel.

B) ROCK- UND POPSONG-COMPILATIONS

Haben sich in den letzten Jahren als umsatzstarkes Marktsegment etablieren können. Endlosseller zu musikorientierten Endlosfilmen wie »American Graffiti«, »Saturday Night Fever«, »Blues Brothers« etc. mit ausgedehntem Score-Werbeplatz auf der Kino-Tonspur. Schräg gegenüber wächst die Legion der Zufalls-Mixtape-Soundtracks. Zehn Sekunden im Nachspann oder kurzes Rauschen im Hintergrund von Bar/Autoradio/Nachbarzimmer müssen genügen. »Wo ist der Song im Film?« anstelle von »Wie heißt der Song aus dem Film?« Im Austausch dürfen die Interpreten ihre Videoclips mit Filmschnipsel-Salat aufstocken. Gern gesehener Gast dieser inflationär um sich greifenden Methode ist das Rap- und Alternative-Rock-Lager (siehe u.a »Judgment Night«, »The Crow«, »Johnny Mnemonic«, »Judge Dredd« etc.). Die Position des Soundtrack-Compilers gewinnt an Bedeutung (Courtney »Tank Girl« Love, Trent »Natural Born Killers« Reznor), ebenfalls die Schnittstellen-Koordination bei synchronem Einsatz von Classic- und Rock-Score. Als Endprodukte können Soundtrack-Mutationen entstehen, auf denen Kompositionen des Original Scores verschämt hinter ausgewählten Pop-Songs versteckt werden (»Seven« u.a.).

C) AUSSENBEZIRKE

Der vergnüglichste Quadrant mit den größten Überraschungen und unterhaltsamsten Tiefschlägen. Halbvergessene Thriftstore-Juwelen, italienischer Billig-Synthesizer-Matsch à la Claudio Simonetti & Fabio Frizzi, Incredible Strange Music, Easy-Listening-Pervertierungen, Cartoon-Komprimierungen zwischen Tex Avery und Tom & Jerry, Ethno-Scores, Tangerine-Dream-Gezirpe, Hongkong Pop, Rockmusiker im Resterampenrausch.

D) KAUFZONE

Ein riskantes, kostspieliges Pflaster. Oft sind die Alben superkurz und teuer. Oder Teile des Scores werden unterschlagen und durch Zusatzkompositionen ersetzt (siehe u.a. Vangelis' »Blade Runner«). Bei den Score-Spezialisten unter den Labels (Varèse Sarabande, Tsunami, Milan usw.) sind die Verhältnisse in der Regel okay, hier herrscht ein spezieller Ethos der Scorephilie. Trotzdem sind Second-Hand-Läden, Platten-Börsen und Trödelmärkte dringend zu empfehlen. Bei unauffindbaren Soundtracks hilft eine Videokopie des Films, ein Videorecorder und eine gute Anlage. *Mailorder für Jäger und Sammler: Cinema Soundtrack Club, Postfach 520265, 22591 Hamburg. Tarantula Records (rare & out of print Soundtracks), Pilatuspool 7, 20355 Hamburg.*

E) KIOSK

Über Filmmusik kann man sich auch exklusiv bei mitteilsamen Spezialisten und Fans und Filmbiz-Insidern informieren. Im deutschsprachigen Raum erscheint z.B. die rührige Vierteljahreszeitschrift ›The Limited Edition‹ *(DM 7,50; Jahresab DM 30,-; Kontakt: The Score Company c/o Daryl Kitchen, Lauthausener Str.16, 53773 Hennef)*; das Fanzine bietet ausführliche Reviews (samt gestrenger Benotung von 1-6) sowie Interviews mit Komponisten. Zweimal im Jahr veröffentlicht das Branchenblatt ›The Hollywood Reporter‹ eine umfassende »Film & TV Music Special Issue« (inkl. Liste aller heute tätigen Soundtrackkomponisten!) *(US $ 3.50; Kontakt: The Hollywood Reporter, 23 Ridgmont Street, London WC1 E/AH, England)*; halbjährlich erscheint das ›Swiss Film Music Society Journal‹, dazu gibt's einen Newsletter *(DM 30,-/SFr 30,-; Kontakt: Matthias Zürcher, Buchholzstr. 10c, CH-3604 Thun)*; wer französisch liest, kann auch auf die kürzlich rausgekommene »Numéro spécial: Musiques au cinéma« der Filmzeitschrift ›Cahiers du cinéma‹ zurückgreifen *(für DM 18,- erhältlich über den internationalen Zeitschriftenhandel).*

MARK SIKORA

MARK SIKORA

GOBLIN: *»Dawn Of The Dead«*
Heller als »Suspiria«, nicht so freifließend wie »Profondo Rosso«, dafür Goblins abwechslungsreichste, dynamischste Platte. Nur Hits. Leider mittlerweile schwer zu bekommen.

ISAAC HAYES: *»Shaft«*
Der unerreichte *classic sound of blaxploitation*.

ANGELO BADALAMENTI: *»Twin Peaks«*
Prä-Bohren Hypno. Ebenfalls Midprice und groß: »Twin Peaks – Fire Walk With Me«, insbesondere die von Lynch komponierten Stücke.

JOHN CARPENTER/ALAN HOWARTH:
»Escape From New York«
Elektronik Endzeit Disco. Lichtjahre besser als sämtliche »Halloween«-Scores. Die deutsche Pressung ist ein oftgesehener Second-Hand-Klassiker.

QUEEN: *»Flash Gordon«*
Dekadente Pompschlock-Orgie mit gnadenlosen SF-Synthie-Rock-Effekten und großartigen Z-Movie-Dialogen. Das Cover ist sagenhaft gelb.

JAMES WONG: *»Green Snake«*
Monumentaler Hongkong-Heiligenpostkarten-Kitsch. Teurer Importspaß.

DIVERSE: *»Apocalypse Now«*
In der ultralangen Doppelalbum-Soundscape-Taxi-Driver-Hörspiel-Version: »Nothing in the world smells like napalm in the morning.« Hier Hieronymus-Bosch-Bilder einfügen.

ENNIO MORRICONE: *»Once Upon A Time In The West«*
Die erste selbstgekaufte Schallplatte. Davon abgesehen fünfzehn Morricone-Minuten von »L'Umanoide« und fünf Minuten »The Thing«.

STEWART COPELAND: *»Rumble Fish«*
Delirierende Drumscapes. In s/w.

JOHN WILLIAMS: *»Star Wars«*/**STU PHILIPS:** »Battlestar Galactica«
Original und Fälschung. Jeweils schon allein wegen der Raum-Café-Knaller »Cantina Band« und »The Casino On Canillon« (»It's Love, Love, Love«) ihr Geld wert.

des Film/Musik-Zusammenhangs beziehen konnten. Das Kino-als-Jukebox entstand: »Pulp Fiction«, »Dangerous Minds«, »Natural Born Killers«, »Waiting To Exhale«, »Forrest Gump« oder »Strange Days« zeigen, wie vehement sich die Logiken von Pop-Single und Nostalgie im Film niederschlagen, sobald dies die Interessen einer zunehmend konzertiert auftretenden Medienindustrie erfordern.

Mit dieser simplen Verschränkung der Sphären ist das Phänomen der Song/Film-Synergie jedoch längst nicht erschöpft. Was machen wir mit den Hybriden ›filmische Musik‹ und ›musikalischer Film‹? Wie halten wir es mit dem Soundtrack – verstanden als Modell für ästhetische Organisationsweisen, Hörgewohnheiten, DJ-Praktiken usw.?

6. SOUNDTRACK ALS ÄSTHETISCHE METHODE

Was bedeutet es zum Beispiel, wenn die Wiener Second Hand Investigations ihr »The Suite« als »ElectroAmbientTechnoSoundtrack album for a not yet existing movie« vorstellen, das zu 95 Prozent aus schon existierenden Filmsoundtracks zusammengebaut ist? Wie soll man beurteilen, daß Felix Da Housecat am liebsten Filmmusik machen würde, weil er so stark von Film- und Fernsehmusik, der ganzen Cartoon-Welt, beeinflußt ist (vgl. SPEX 7/95)? Was hat es mit den vielen Vertretern des Drum-&-Bass-Bereiches auf sich, die Soundtracks schreiben wollen? Source Direct, erzählt Oliver von Felbert, begeistern sich für Schifrins 1971er Score zu »Dirty Harry«, ohne deshalb auf die Idee zu verfallen (die für andere sicher naheläge), den Score zu samplen. Ihr Interesse gilt, nehme ich an, eher jener Schifrin-Qualität, die der Musikologe Royal S. Brown als »coole, aber frenetische rhythmische Tätowierungen, die sich unter komplexe harmonische Strukturen legen«, beschrieben hat; dafür, wie die Bilder eines Actionfilms musikalisch angekurbelt und der Film zu einer Angelegenheit von Rhythmusprogrammen wird.

Wenn sich das Visuelle/Filmische in den musikalischen Strukturen findet, kann das unterschiedliche Gründe haben. Technologische zum Beispiel: Mark Sinker führt in seinem Beitrag zu »Celluloid Jukebox« die Analogien zwischen CuBase und Videoschnitt-Programmen wie AVID auf. HipHop ist der Paradefall für die ›Übertragung‹ des filmischen Montageprinzips auf Musik bzw. die Erarbeitung neuer Schnitttechniken via Sampling, die dann wieder in der Ästhetik von Filmen auftauchen. Was Hank Shocklee und Terminator X für Public Enemy in dieser Hinsicht geleistet haben, ist unerreicht.

Ein anderer Fall: Von »Pasolini« singt Scott Walker nicht, wie auf seinem 95er Album »Tilt«, weil der Name so beziehungsreich ist (das auch), sondern weil er seine musikalische Konzeption auf den Fluchtpunkt »Film« zugeschnitten hat. Der Jazzmusiker Mark Isham, selbst ein vielbeschäftigter Score-Komponist, hat über seine Zusammenarbeit mit Walker für dessen vorletztes Album »Climate Of The Hunter« geäußert, dieser sei in gewisser Weise eher ein Regisseur als der Produzent einer Platte gewesen: »Er redete von Farben, statt uns mitzuteilen, welche Noten zu spielen wären.« Und Portisheads Kurzfilm »To Kill A Dead Man« gehorcht weniger der Logik des Clips, als daß er das Verhältnis von Film zu Soundtrack feiern würde.

Ähnliches gilt für die Bigband-Spiele (»Cobra«, »Pool«), in denen John Zorn Spielleiter und Regisseur ist. Oder für Zorns Filmmusiken und die Hommagen an den Stil von Carl Stalling, den Cartoon-Komponisten. Oder für Jim Foetus und Milk Kult, deren Cluster-Orgien an der Grenze der Selbstvisualisierung operieren. Oder für Barry Adamson, der zwar auch einen ›richtigen‹ Soundtrack geschrieben hat (»Delusion«), ansonsten aber seit seinem Track »The Man With The Golden Arm« im Genre ›Scores für fiktive Filme‹ arbeitet.

Anhand der letzten Veröffentlichungen von Isaac Hayes konnte man sich daran erinnern lassen, daß es speziell bei den großen Soul- und Disco-Autoren der 70er Jahre (Hayes, Curtis Mayfield, Marvin Gaye, Barry White, Giorgio Moroder, Cerrone, Frankie Crocker, Alec Costandinos usw.) beträchtliche Affinitäten zu soundtrackhaftem Komponieren gab. Eines der wichtigsten Disco-Label nannte sich großspurig »Casablanca Record and Filmworks, Inc.«. Die Musik wurde nicht nur zur Ausstattung von Filmen herangezogen und darauf hin geschrieben, sondern entwickelte auch unabhängig von existierenden Filmen kinematische Qualitäten, breitete sich aus als epischer musikalischer »Film«.

7. DAS INSTABILE VISUELLE

Das alles ist alles andere als selbstverständlich. Denn von Musik wird üblicherweise angenommen, sie sei für Zwecke der Repräsentation, der Darstellung nicht geeignet.Der Klang stehe nur für sich; und wenn Musik einen Anlaß brauche, fische sie danach im Nichts. Allerdings ist heute kein Geheimnis mehr, wie sehr die Produktion von Musik technischen und schriftähnlichen, digitalen, ganz und gar genieunabhängigen Prozeduren unterworfen werden kann. Der naturhafte, angeblich nicht restlos rationalisierbare Zug des Musikalischen, seine Eignung zum Asignifikant-Stimmungshaften, sorgt trotzdem mit schöner Beständigkeit für die bereits angesprochenen faszinatorischen Effekte.

Mit der Integration der Sinne, auch Synästhesie genannt, handelt man sich schlechtenfalls eine Art dekorativer Intermedialität ein: Verknüpfungen um der Verknüpfungen willen. Weitermachen sollte man jedoch, bei aller Skepsis gegenüber ästhetizistischen Synästhesie-Entwürfen, überall dort, wo die Bildwerdung der Musik und die Musikwerdung der Bilder sich überkreuzen und behindern, wo die sozialen Räume, in denen Bilder und Töne produziert und rezipiert werden, sich störend und/oder bereichernd bemerkbar machen. Der Filmtheoretiker Timothy Murray fordert in seinem Buch »Like a Film« *(Routledge 1993)*, sich gegen alle externen Widerstände und die eigenen Trägheiten stärker auf die »produktiven Instabilitäten der euroethnischen Faszination am Visuellen« zu konzentrieren. Das Bild-Werden von Musik sollte diese Instabilitäten erwirken und nicht zur bequemen Unterordnung unter das Visuelle führen. Wenn die Erweiterung von Musik ins Filmisch-Visuelle allerdings zu Konsequenzen in der Wirklichkeit führt, wenn Musik ausgebaut, überwunden, entstellt wird, die visuelle Techno-Ästhetik sich nicht mehr in psychedelisierenden Cyber-Extravaganzen erschöpft, dann, ja dann, können wir wieder über Synästhesie reden.

CHRISTIAN STORMS

MILES DAVIS: »Jack Johnson«
HOWARD SHORE/ORNETTE COLEMAN: »Naked Lunch«
CURTIS MAYFIELD: »Superfly«
KRZYSZTOF KOMEDA: »Rosemary's Baby«
JERRY GOLDSMITH: »Planet Of The Apes«
DUKE ELLINGTON: »Anatomy Of A Murder«
HENRY MANCINI: »Peter Gunn«
CARL STALLING:
Diverse Cartoons mit Bugs Bunny & Daffy Duck
CHICO HAMILTON: »Sweet Smell Of Success«
JOHNNY MANDEL: »I Want To Live«
DIVERSE: »Night Of The Living Dead«
CHARLES MINGUS: »Shadows«
LALO SCHIFRIN: »Bullitt«
QUINCY JONES: »In Cold Blood«
MILES DAVIS: »Fahrstuhl zum Schafott«
ELMER BERNSTEIN: »The Man With The Golden Gun«
LOUIS & BEBE BARRON: »Forbidden Planet«
DIVERSE: Soundtracks der ersten Godzilla-Filme

8. NICHT NOTWENDIGERWEISE FILM

Die Detroit-Legende Derrick May erzählt in ›The Wire‹, er sei unter Leuten wie Victor Littlejohn, Kevin Bray, Rick Moseley groß geworden, die ursprünglich Technorebellen waren und heute als Regisseure arbeiten. »Statt Musik zu machen, entschieden sie sich, Filme zu drehen; damit sie eines Tages Film und Musik zusammenbringen könnten«, sagt May, und er fügt hinzu: »Ich plane, meinen eigenen ›Film‹ zu machen, der nicht notwendigerweise ein Film ist...« Das genau ist es. Nicht unbedingt ein Film, sondern etwas Film*ähnliches*: zum Beispiel ›filmische Musik‹, Abstract Electronic Dance Soundtracks jenseits von kinematischem Funktionalismus.

Wie läßt sich angesichts dieser Entwicklung noch Klangmaterial in Pop umwandeln? Wird nicht jeder und alles zum Soundtrack des anderen und die Musik, das Geräusch und der Beat zur Person (der Tribut an eine Realität, in der, nach John Corbett, alles Aufgezeichnete schon Pop *ist*)? Viele beantworten diese Frage mit einem enthusiastischen, die Enthierarchisierung begrüßenden »Ja!«. Für andere ist das Problem der Ambivalenz von Ambient-Nihilismus und Soundtrack-Utopie noch nicht ganz geklärt. Fesseln ›filmische Musiken‹ an das Bestehende, wovon sie ein Teil sind, oder überwiegen ihre utopischen Momente? Vielleicht stimmt es, daß man im Kino (oder an jedem anderen Ort, wo es primär um visuelle Ereignisse geht) eine größere Bereitschaft aufbringt, Musiken hinzunehmen, die man in einem anderen Kontext nicht mehr akzeptiert, wie Lalo Schifrin behauptet. Dann wäre die Beziehung von Filmischem und Musikalischem nicht nur von ästhetischer, sondern auch von politisch-moralischer Bedeutung. Aber ich bin mir nicht sicher, ob Lalo hier recht hat.

SEBASTIAN ZABEL

HENRY MANCINI: *»Touch Of Evil«*
Das dramatischste intimste Stück Musik.

HENRY MANCINI: *»Hatari«*
Das Titelstück bleibt unerreicht. Klingt nach Meer, nicht Safari.

BURT BACHARACH: *»Casino Royale«*
Sound Bonbons. Und Dusty Springfield singt »The Look of Love«.

QUINCY JONES: *»In Cold Blood«*
Kühl wie kaum was.

LES BAXTER: *»Untamed Youth«*
Die große Mamie Van Doren singt!

JERRY FIELDING: *»The Wild Bunch«*
Die große Ann Margret singt!

BERNARD HERRMANN: »Vertigo«
Psychedelisch.

DAVE GRUSIN: *»Candy«*
Total verspielt, feat. The Byrds.

BETH B. & SCOTT B.: *»Vortex«*
»Touch Of Evil« der Achtziger. Mit kompletter No-New-York-Szene.

ALEX NORTH: *»The Misfits«*
Kammermusik

HENRY MANCINI: *»Experiment in Terror«*
Düster.

THE MONKEES: *»Head«*
Erstaunlich zart.

DIVERSE: *»Saturday Night Fever«*
»Burn Baby Burn« ist Punkrock.

BERNARD HERRMANN: *»Taxi Driver«*
Einsam, supereinsam.

Kai Althoff

Nach dem Exzeß, vor der Zerealie

Kai Althoff, Musiker (vor allem Workshop) und bildender Künstler, saß auf einer Matratze, ein alter Plattenspieler spielte seine frisch gepreßte, aber alte Platte (seiner imaginären Gruppe Ashley's). Sie klang nach soundistischen, monotonistischem Großkrautrock. Seinen freien Oberkörper hatte Althoff mit ringelpullioverartigen Streifen bemalt. Die beiden Siebziger-Jahre-Kerzen auf der Fensterbank hinter ihm nahmen das Motiv und die Farbpalette der Ringel auf: etwa »Hamburger Pulli«, aber herber, mehr violett, mehr Fruchtzwerge als Gummibärchen. Althoff rauchte heftig Zigaretten und sah meistens zu Boden. An diesem Boden stand aufgefächert das circa fünfzehnfach klappbare Klappcover seiner LP, die eigentliche Hauptsache dieses Abends in der Kölner Galerie von Daniel Buchholz, die hier dem Artwork und anderen Parerga die Plattform gab.

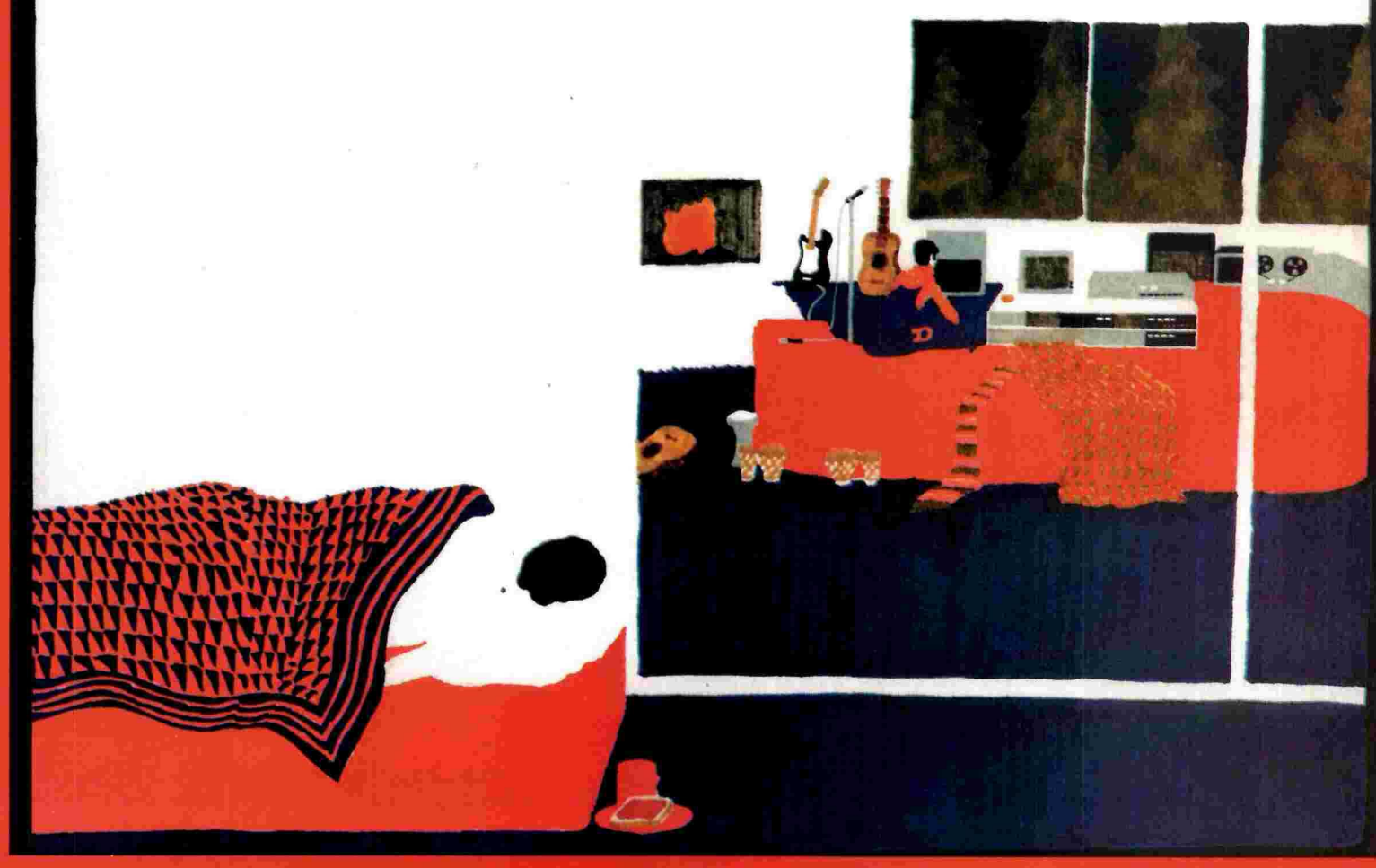
»Ashley's« zeigt mehrere gesellige Szenen frisch befreiter Menschen, die man sich im London kurz nach Swinging London, die Bang-&-Olufsen-Anlage und das Tiffany's-Revival in Sichtweite, etwa bei einer Traffic-LP-Release-Party im neuen Island-Gebäude vorstellen möchte, mit Filzstift in einem Heinz-Edelmann-artigen Stil gezeichnet.

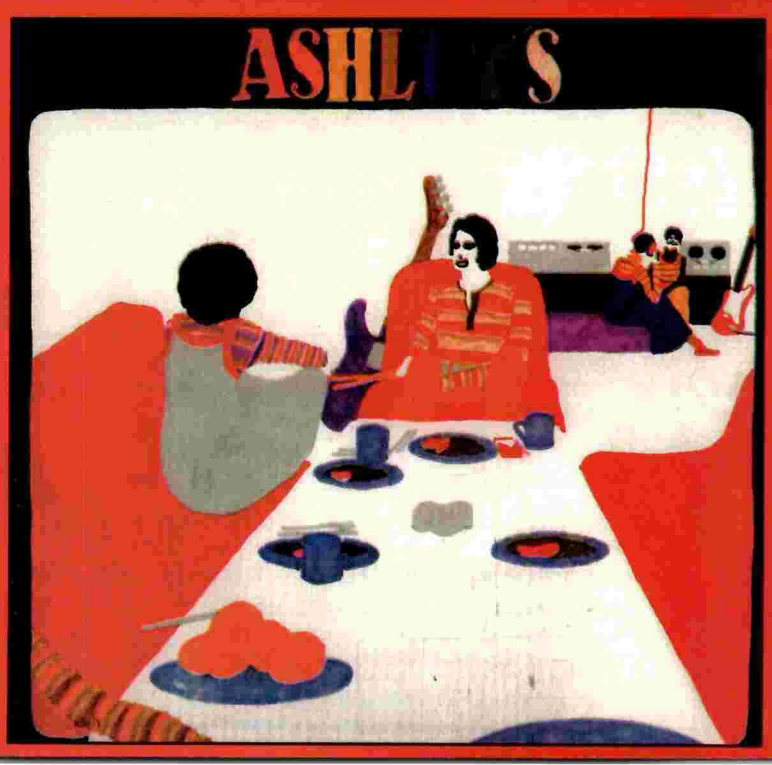
Allein schon die Filzstiftschraffur reicht aus, um erklären zu können, wie hier mit extrem (kindheits-)obsessiv besetzten Gestaltungselementen gearbeitet wird, die aber auch zu Inhalten sich verhalten sollen, etwas erzählen müssen. Das Problem, das die geile Grellheit des Filzstiftes, wenn man nicht aufpaßte und zuviel auf einer Stelle herumschraffierte, seine zumal in der Frühzeit eigenartige Palette, in ein zerstörerisches, nur noch Feuchtigkeit verbreitendes und Papier aufschabendes Ärgernis verwandelte, ist allen noch erinnerlich, die sich in die Eleganz und die künstliche Fruchtigkeit der ersten Sets verguckt hatten. Die Schraffur wird gerade nur an diese Grenze getrieben, die Geschmeidigkeit, Glattheit, Unmischbarkeit des Filzstiftes wird ausgespielt als Tuning für den Sound der Entspanntheit des hier auf den Szenebildern dargestellten, schon abgeschlossenen Befreiungsvorgangs.

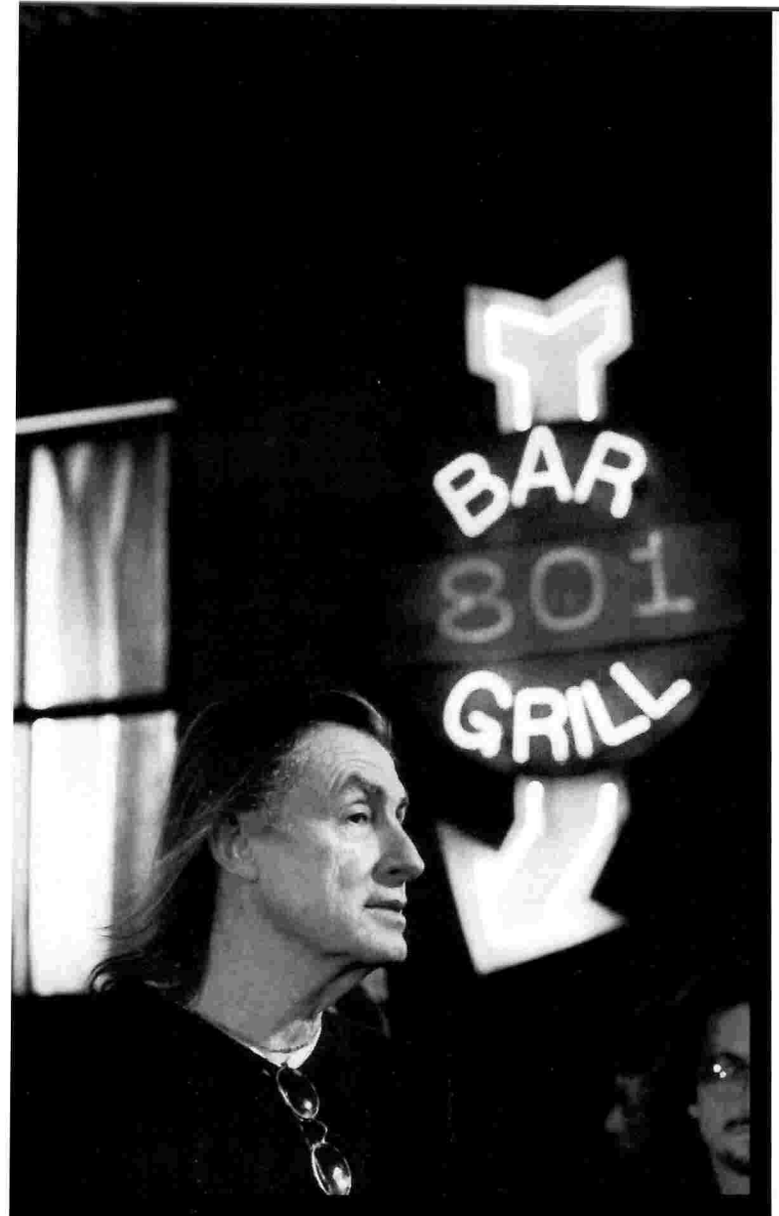
Der Exzeß liegt schon hinter uns, wenn wir (vgl. die Zeichnung »Cereal Breakfast at Nell's«) zu den Zerealien greifen. Die Versprechen der Lebensmittelfarben gehören zu den stärksten psychischen Kräften. Nur aus solchen industriell vorgeprägten Kontrasten und Harmonien läßt sich noch die Transformierbarkeit einer Welt ablesen, die ansonsten alles getan hat, um Pop die transgressiven Tücken abzugewöhnen. DIEDRICH DIEDERICHSEN

Das Buchobjekt »Ashley's« besteht aus 13 Zeichnungen im Offsetdruck auf Karton sowie einer Schallplatte (Auflage 200, numeriert). Es kostet DM 250,- und ist über den SPEX Mail Service oder Daniel Buchholz (Tel. 0221/257 49 46) zu beziehen.

VERSTÄRKER







Joel Schumacher

Ex-Junkie fürs Budget

Ein volles Glas Evian steht vor ihm, aber Joel Schumacher will eine ganze Flasche. Die Augen des weißen Riesen sind halb geschlossen, während er alle 30 Sekunden an der Literflasche nippt. Seine Hände schweben wie Tarnbomber in Zeitlupe durch die Luft – sie unterstreichen seine Sätze nicht, sie streicheln sie.

Bei Warner Brothers in Burbank/LA rollt man den roten Teppich aus, wenn Schumacher vorbeischaut. Der 56-jährige gilt als der Regisseur mit dem stärksten Instinkt für kommerzielle Erfolge. Ob Routine-Kracher (»Flatliners«, »Der Klient«) oder spekulative Aufreger (»Falling Down«) – Schumacher garantiert solide Mainstream-Ware. Er überzieht keine Budgets und ist für jeden Stoff gut. »Hätte Schumacher ›Show Girls‹ inszeniert, hätte ich vielleicht mitgespielt«, sagt Sandra Bullock, die gerade für Schumachers Grisham-Verfilmung »A Time to Kill« vor der Kamera steht.

Schumacher ist Hollywood Light. Aber sein Batman (der dritte, »Batman Forever«) ist nicht nur der mit Abstand erfolgreichste (und einer der vier erfolgreichsten Warner-Filme überhaupt), er ist auch der beste. Wo Tim Burton nur düster-graue, endlos langweilige Häuserwand-Kamerafahrten und einen ganz in seiner Gummimaske zur leblosen Ikone erstarrten Batman zuwege brachte, hauchte Schumacher der Figur ein Eigenleben ein (und malte Gotham City bunt). Kim Basinger durfte sich von Batman bloß retten lassen – Nicole Kidman durfte ihm ans Gummi. Und Sätze wie »I guess it's the car« (Batmans Antwort auf ihre Frage, warum die Frauen ihn so sexy finden) haben fast Bette-Davis-Qualität (»I would like to kiss you, but I just washed my hair«).

»It's the women I like«, sagt Schumacher. »Poison Ivy ist die schönste Frau der Welt, aber wenn du sie küßt, mußt du sterben. Und Batgirl, sie ist sehr campy. In den Comics hat sie aber auch eine dunkle Seite, das gefällt mir nicht. Wir haben in den USA sowieso nur wenige Heldinnen. Mir ist es wichtig, daß ein junges Mädchen wie sie die gleichen Kräfte hat und genauso bestehen kann wie Batman.«

Alicia Silverstone (»Clueless«) wird Batgirl im vierten Batman-Film sein, den wieder Schumacher drehen wird. Die Neunzehnjährige, die gerade erst einen 15-Millionen-Vertrag mit Sony unterzeichnet hat, ist natürlich das geborene All-American-Girl. »Ich freue mich schon darauf, sie in Latex und High Heels zu stecken«, sagt Schumacher. »Außerdem wird sie Gumminippel auf dem Kostüm haben, wie Batman.« Die Gumminippel sorgten in den USA für Aufregung. Eine ernsthafte Debatte wurde darum geführt, daß sie Batman zu weibisch machten. »Na und? Ich will mehr Farben, mehr Humor, sexy Kostüme und Campiness«, sagt Schumacher. »Ich liebe Comics, und ich liebe Faßbinder. Mein Batman liegt irgendwo dazwischen.«

Ah. Schumacher grinst in einem fort. Immer wieder klappen seine Augen zu, bleiben die riesigen Hände regungslos in der Luft kleben. Die Tatsache, daß der Ex-Junkie in den Sechzigern als Schaufenster-Dekorateur anfing, dann eine Boutique eröffnete, später Werbespots drehte und das Drehbuch für »Starwash« schrieb, bevor er sich mit Tonnen von Speed die Nase verätzte, hat Schumacher mit einer gesunden Gleichgültigkeit seinem Millionen-Job gegenüber ausgestattet: »Mein ganzes Leben bin ich immer in Swimming-Pools gesprungen, in denen kein Wasser war, das härtet ab.« SEBASTIAN ZABEL

Sehen in drag

Neue Horrortheorie

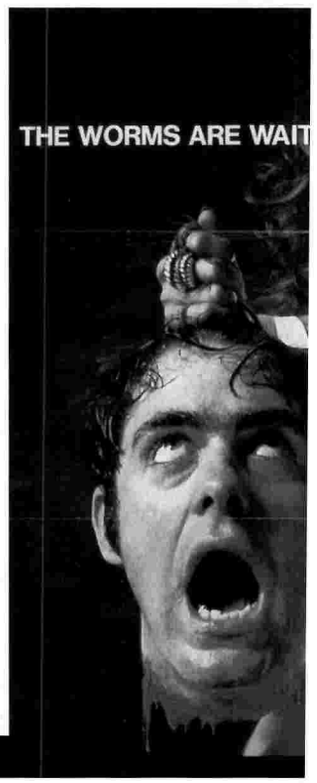
Wenn es ein Genre par excellence gibt, das Passivität und Verletzung von Frauen auf und vor der Leinwand körperlich in Szene setzt und bestätigen könnte, was die Filmtheoretikerin Laura Mulvey den sadistischen, männlich-voyeuristischen Blick genannt hat, dann schien dies immer das Horrorkino zu sein. Die an der University of California, Irvine, lehrende lesbische Filmhistorikerin und »Camera Obscura«-Autorin Rhona J. Berenstein hat jetzt eine materialreiche Studie mit dem Titel »Attack of the Leading Ladies – Gender, Sexuality, and Spectatorship in Classic Horror Cinema« veröffentlicht, die die Annahme eines idealen (männlich-sadistischen) Zuschauers/Blicks historisch für jene Epoche des »klassischen«, noch nicht in die »B«-Kategorie verdrängten Horrorfilms der 30er Jahre zu widerlegen sucht. Die noch nicht psychologisierten Monster, die diese Welt bevölkern, liest Berenstein entgegen ihrer traditionellen maskulinen Codierung als Figuren, die die ontologischen Zuschreibungen von Menschlichkeit und sexueller Differenz überschreiten. Die Horrorwesen ermöglichen Sehweisen, die Dichotomien von Weiblichkeit/Männlichkeit, Heterosexualität/Homosexualität, Begehren/Identifikation unterlaufen.

Dabei versucht Berenstein mit einem von Judith Butler geschulten Blick nachzuweisen, wie diese patriarchalen Oppositionen auch neuere Konzepte der feministischen Filmtheorie (Maskerade, Masochismus) vorstrukturieren. Ihr »Spectatorship-as-Drag«-Ansatz will die Ambiguität des Monsters auf den Sehvorgang übertragen, surft dabei allerdings begrifflich etwas arg salopp durch die Debatte.

Umso spannender ist Berensteins genaue Film-Lektüre, die sie mit einer aufwendigen Historiografie des Genrediskurses zwischen offiziellem Marketing, Fanzeitschriften und Interna der Production Code Administration (die ihre Zensurrichtlinien 1934 verschärfte) kontrastiert. Wenn Genrekino für sein ideologisches Funktionieren immer etwas zurückerstatten muß, dann erbeutet Berenstein beachtliche Momente illegitimen Begehrens als Schmuggelware.

TOBIAS NAGL

Rhona J. Berenstein: Attack of the Leading Ladies – Gender, Sexuality, and Spectatorship in Classic Horror Cinema. New York: Columbia University Press, 1996, 274 S., DM 29.-.



Gutenberg Galaxis

Bücher mit Mark Terkessidis

POST-THATCHER-BLUES REVISITED

Vor vier Monaten habe ich an dieser Stelle unter der Überschrift »Post-Thatcher-Blues« ein Buch von Iain Banks besprochen, das auf allgemeines Interesse stieß *(vielen Dank übrigens für die nicht abgedruckten Leserbriefe diesbezüglich).* Insofern lohnt es sich, ein wenig bei dem Thema zu bleiben. Denn neben dem Kriminalroman gibt es noch ein anderes in Großbritannien gepflegtes Genre, das sich in geradezu buchstäblicher Weise dazu eignet, über die Thatcher-Zeit und ihre Folgen zu sprechen: den Horrorroman.

Einer der führenden britischen Autoren dieses Bereiches ist Christopher Fowler. Über sein neues Buch **»SPANKY«** *(Bastei-Lübbe, 315 Seiten, DM 19.90)* las ich in einer englischen Zeitgeist-Illustrierten, daß es sich um einen erotischen Roman handele. Tatsächlich gibt es sporadisch Stellen, wo Menschen Sex haben. Ansonsten allerdings geht es um Martyn Ross, der zwischen seinem öden Job in einem Möbelgeschäft, seiner kaputten Familie und seiner WG mit dem verklebten und trantütigen Esoterik-Öko Zack dahindämmert. Bei einem nächtlichen Clubbesuch stößt er auf Spanky, ein »Daimonion«, ein Wesen zwischen Gott und Mensch. Spanky fragt ihn, ob er nicht den Eindruck habe, »eigentlich die Ausfahrt auf dem Highway des Lebens verpaßt zu haben« und ob er ihm bei einem neuen Leben behilflich sein soll. Martyn willigt nach einigem Zögern ein und damit nimmt das Schicksal seinen Lauf.

Das Daimonion ändert seine Kleidung, verschafft ihm durch Ausschaltung von Konkurrenten und neue Verbindungen einen steilen Aufstieg, und schließlich wird in die Docklands umgezogen. Fowler beschreibt diese Verwandlung vom übriggebliebenen Subkulturellen zum Yuppie mit geradezu perfider Detailfreude. Denn selbstverständlich wird auf der Höhe des neuen Lebens die Rechnung präsentiert: Das Daimonion fordert die Verschmelzung mit Martyn, da es einen neuen Körper braucht. Dieser weigert sich und so folgt auf den Weg nach oben der lange Horror des Kampfes mit dem Dämon. Am Ende erringt er einen Pyrrhus-Sieg über Spanky: Zwar kann er die Verschmelzung verhindern, aber er irrt als verwirrter und einsamer Kämpfer gegen die Geister durch die Städte.

Ein ähnliches, aber inhaltsreicheres und besseres Werk ist **»DAS QUORUM«** von Kim Newman *(Goldmann, 444 Seiten, DM 14,90).* Ebenso wie bei »Spanky« konstruiert der Autor eine geradezu brutal ausgedachte und abgezirkelte Geschichte – man fühlt sich fast an »Teorema« von Pasolini erinnert. Am Anfang steigt ein Monster »geboren aus Dreck« aus dem Schlick der Themse. Der Name dieses Wesens ist Derek Leech und es entwickelt sich innerhalb von kürzester Zeit zum größten Medienmogul der Insel. Man tut der Figur sicher nicht Unrecht, wenn man in ihr Rupert Murdoch erkennt. Parallel zum Aufstieg des Unternehmers erleben wir die Geschichte von vier Freunden, die als »Das Forum« zusammen Bühnenstücke aufführen. Dabei halten sie sich für die kommende kulturelle Avantgarde. Auf einem Ausflug verirren sich drei der vier Mitglieder im Schnee und treffen dort auf Leech, der ihnen einen Pakt vorschlägt: Wenn sie dafür sorgen, daß Leech mit dem »lebenslangen Schmerz« des abwesenden Vierten gefüttert wird, dem »perfekten Opfer«, so sorgt er für ihren Aufstieg. Nach ihrer Zustimmung wird einer über die Jahre Leiter einer Fernseh-Show, der andere Comic-Zeichner und der dritte cooler Intellektuellen-Zar einer trendsetzenden Zeitschrift namens »Form«.

Während die drei also die popkulturellen Sinnvermittler der Welt des Kapitalismus der Achtziger sind, versagt »Opfer« Neil durch die »Hilfe« seiner Freunde auf der ganzen Linie. Ebenso wie bei Spanky weiß der Leser – man schaue aus dem Fenster –, daß diese Entwicklung katastrophische Folgen hat. Sie stellen sich ein, als Neil den Kampf gegen die strukturellen Unbilden einfach *aufgibt.*

Beide Bücher sind Romane von Autoren, die sich bisher nicht unbedingt als politische Schriftsteller verstanden haben. Beide entwickeln wie erwähnt den »Post-Thatcher-Blues« in einem gnadenlosen Schematismus. Wie bei Banks zeigen sie, daß eine Elite, die letztendlich in der Tradition der Gegenkultur stand, sich besonders anfällig zeigte für die angebliche Dynamik der Achtziger. Die Desillusionierung strömt aus jedem Satz: Nirgendwo bietet sich ein Hoffnungsträger oder eine Lösung an.

BOOKS FOR FILMS

Dem neuen Spike-Lee-Film »Clockers« liegt ein Kriminalroman zugrunde, der eines der großen sozialrealistischen Werke der letzte Jahre ist: **»SÖHNE DER NACHT«** von Richard Price *(Goldmann, 601 Seiten, DM 17,-).* Price ist ja ein relativ bekannter – aber nicht unbedingt aufregender – (Drehbuch-)Autor: Von ihm stammen der Roman »The Wanderers« und die Vorlagen zu beispielsweise »Sea of Love« oder »Die Farbe des Geldes«. Mit »Söhne der Nacht« allerdings hat er ein in jeder Beziehung opulentes Buch geschrieben. Der Protagonist ist der Jugendliche Strike, der eine Horde noch jüngerer Kinder-Clocker überwacht. Irgendwann gibt ihm sein Chef Rodney die Chance zum Aufstieg, indem er ihm vorschlägt, den »korrupten« jungen Mann auf der nächst höheren Position zu eliminieren. Dieser wird aber am gleichen Abend, an dem er sich ein Herz faßt, von jemand anderem umgelegt. Kurz darauf stellt sich sein Bruder, der immer versucht hatte, im Ghetto als anständiger Mensch zu überleben, wegen dieses Mordes freiwillig.

Strike befindet sich daraufhin zunehmend in der Situation der Maus, die in einer von Kafkas Geschichten auf die immer enger zusammenrückenden Wände zuläuft. Sein Boss, der Oberdealer, der Lokalbulle, zwei Italocops von der Mordkommission, alle verfolgen ihn aus den verschiedensten Gründen. Price beschreibt zurückhaltend die Position aller Beteiligten. Gerade dabei wird deutlich, daß die Personen fast wie Marionetten in ihren völlig unzumutbaren Verhältnissen hängen. Während die weiße Mittelklasse sich fragt, warum ein Teil der Schwarzen ihr Ghetto-Leben nicht durch Disziplin unter Kontrolle bringt, zeigt »Söhne der Nacht« die Struktur einer Welt, in der gerade »normale« Handlungen völlig unkontrollierbare Folgen haben können. Es ist gewissermaßen eine Welt ohne »Außen«, und um dort zu überleben, braucht man gänzlich andere Interpretations-Repertoires.

Anhand von Prices Buch läßt sich im übrigen noch einmal betonen, wie sehr der Kriminalroman – so man nach »gesellschaftsrelevanter« Literatur sucht – zum fast wichtigsten Genre dieser Tage geworden ist. Der Wegwerf-/Massen-/Billig-Charakter des Krimis und die Schnelligkeit, mit der man ihn lesen kann, schmälern dabei gerade nicht seine Möglichkeiten, im Gegenteil, sie erhöhen sie immens. Wer anderes wünscht, kann sich von Peter Handke ein Phantasie-Serbien zeigen lassen.

Schließlich sei denen, die »Schnappt Shorty« im Kino gesehen haben und die Romanvorlage von Elmore Leonard nicht kennen, dieses Buch und sein Autor ans Herz gelegt. **»SCHNAPPT SHORTY«** *(Goldmann, 320 Seiten, DM 12,90)* gibt es schon relativ lange zu kaufen; was mich motiviert, es hier nochmal vorzustellen, ist der vollkommen mißlungene Film. Wenn Regisseure zu sehr »Pulp Fiction« sein wollen, dann machen sie aus einer genialen Vorlage und einer genialen Besetzung einen klobigen und langweiligen Film. Dabei strotzt Leonards Buch nur so vor brillanten Dialogen. Während der Film alle Charaktere zu gradlinigen Karikaturen zusammenstutzt, sind bei Leonard Gangster, Hollywoodproduzenten oder Schauspieler auf eine verfremdete Weise »Typen«.

Infotainment

* **Mit gemischten Gefühlen** begeben sich am 4. April Vertreter der Berliner Kunst- und Technoszene zur Eröffnungsparty von **Chromapark** ins E-Werk. Wird hier zu hoch gepokert, darf die Nase gerümpft werden?, fragen sich die einen, die anderen dagegen denken: Was wollen die Galerie-Schnösel hier? Party und praktische Semiotik (»take-off der Zeichen«) dauern bis zur Abschlußfeier am 13. April. Das kann man locker nehmen. Der Gedankenquark allerdings, mit dem dieses satt gesponsorte Technokunst-Ereignis angerührt wird, ist schwer genießbar. Ausstellung und Vortragsveranstaltungen stehen unter dem Motto »Projektionen zur Natur der Zukunft«. Fehlende Theorie wird durch bauschige Gerd-Gerken-Marketing-Rhetorik kompensiert. Wozu eigentlich? Statt sich über den »modellhaften Lebensraum der digitalen Kultur« den Kopf zu zerbrechen, hätten die Organisatoren das Ganze doch auch einfach »2. Gebrauchsgrafik-Messe für junge Leute« nennen können. Aber das trifft's dann ja auch wieder nicht so ganz. Apropos **Gebrauchsgrafik**: Unser Autor Martin (»Diskurs-Techno«) Pesch hat (zusammen mit Markus Weisbeck) gerade das High-Techno-Grafik-Coffeetable-Buch **»Techno Style«** vorgelegt *(Edition Olms)*; die Kollegen von ›i-D‹ meinen: »looks like the blunt edge of 90's future-retro.«

* **Schönheitsbegriff remixed:** Zur **3. Hamburger Tattoo Convention** kommen Tätowierer, Piercing-Künstler und Fetisch-Coutouriers aus aller Welt *(Hamburg, Markthalle, 6.-8. April; Informationen über Tel. 040/540 12 80).* Wie sprach noch ein anerkannter Pierce-Champion in der »Beauty Revolutionized«-Ausgabe von ›Interview‹: »Piercer haben den gesellschaftlichen Schönheitsbegriff transzendiert und ihren eigenen gesehen. Sie sind rebellisch auf Kosten der öffentlichen Schönheitsideale und folgen ihrer persönlichen Ästhetik.« Wie man hört, sind Piercing-Avantgardisten der ersten Stunde derzeit damit beschäftigt, sich des Zeugs zu entledigen, das sie einmal von den sozialen Schönheitszwängen befreien sollte.

* **Neu in der Videothek**: Nachdem »The Usual Suspects« sich bei den meisten inzwischen gesetzt haben dürfte, mag man gespannt sein auf **»Public Access«**, den Film, mit dem Bryan Singer 1993 beim Sundance Festival den Großen Preis der Jury gewann. Der Smalltown-Paranoia-Thriller untersucht die Möglichkeiten (und Risiken) von offenen TV-Kanälen, ist eine psychologische Studie und vieles mehr, was bedächtig, aber fesselnd und zielbewußt auf eine krasse Gewaltexplosion hinsteuert. Gehalten in rostroten Herbsttönen. »Public Access« ist jetzt in der OF als Video zu haben.

* **Doppelpunkt**: »Warmer Stern« heißt eine Ausstellung von **Jutta Koether** in der Kölner Galerie Daniel Buchholz (bis 16. April). Fünf Bilder, hell in der Farbe, »Dufy-Psychedelia«, hörte man vereinzelt die Vernissagegäste sagen. Jedes Gemälde ist von einem Soundpiece unterlegt. Nach der Eröffnung ging es zur Party in die Wohnung des Galeri-

sten, die schon so manches Fest gesehen hat. Es war dann auch eine familiäre Veranstaltung, die bestens funktionierte, nicht nur als personelle/soziale Illustration zur Ausstellung und der aktuellen Stimmung in Kölner Kunstkreisen, sondern auch als perfekte Ergänzung/Kommentar zu Jutta Koethers Textsammlung »Kairos. Texte zu Kunst und Musik« *(Edition ID-Archiv, 190 Seiten, DM 24,-, erhältlich auch über SPEX Mail Service)*, die am gleichen Abend der Öffentlichkeit präsentiert wurde. Die Beiträge des Buchs – Musikartikel, Plattenkritiken, »Mrs. Benway«-Kolumnen, Interviews, Manifeste – entstanden in den 80er und 90er Jahren ausgehend von der Operationsbasis »SPEX-Kontext«. Aus naheliegenden Gründen ist es unangebracht, sich an dieser Stelle über die Publikation einer Gesellschafterin der vorliegenden Zeitschrift zu äußern. Nur soviel, in den Worten der Autorin: »Kairos« bezieht sich auf die »Suche nach und das Erleben der ausgezeichneten Stellen in Raum und Zeit«; der Band besteht auf der Möglichkeit eines plötzlichen und zeitlosen Erlebens sowie der Frage, wie über dieses Erleben »gesprochen werden und wie und warum dabei entstandene Information sich als praktisches Wissen visuell und verbal niederschlagen kann«.

* **Powerplay, alte Schule**: Mit großem Tamtam und dicker Pressemappe wirbt die Kunstsammlung Gera *(Tel. 0365/8322147)* für die Ausstellung »Faustrecht der Freiheit« (14. April bis 27. Mai), mit der sich der Berliner Sammler Herbert Volkmann im örtlichen Otto-Dix-Haus in Szene setzen will. Volkmann sammelt Matthew Barney und Michael Krebber, John Miller und Daniel Richter, Damien Hirst und Wolfgang Tillmans. Wo das hinführen soll, weiß niemand außer Bruno Brunnet. SPEX-Mitarbeiter (und große junge Hoffnung in Volkmann-Kreisen) **Daniel Richter** zeigt im April außerdem neue Ölbilder in der Galerie Jürgen Becker in Hamburg *(040/36 55 44)*. »New Paintings & Works on Paper« von **Michael Krebber** sind vom 28. März bis 27. April bei London Projects *(47 Frith Street, London W1V 5TE, Tel. 0044/171/734 1723)* zu sehen.

* **Neo-Noir-Remix Pt.385**: Das Regiedebüt von Gary Fleder, **»Das Leben in Denver nach dem Tod«** (Start: 18. April), erscheint dem Redakteur als vergleichsweise gelungene Paraphrase der Scorsese/Tarantino/Ferrara-Themen. ›Hochkarätig‹ besetzt (Andy Garcia, Christopher Walken, Christopher Lloyd, Steve Buscemi, Treat Williams usw.): Garcia spielt mal wieder, als quälten ihn furchtbare Verdauungsbeschwerden, Walken sitzt im Rollstuhl, gibt Homophobes von sich und nuckelt an einem Plastikschlauch (während ihm eine Blondine die Hand führt – grrrrell), während Treat («Prince of the Cities«) Williams Leichname traktiert und in Kanister pißt, um zu überleben (letzteres gelingt ihm weniger gut als ersteres). Der Film macht dabei weder einen allzu ausgedachten noch übertrieben stylebewußten Eindruck. Störend allerdings die hier und da eingestreuten, semi-ironischen Anti-PC-Scherze; einer der wenigen afro-amerikanischen Protagonisten formuliert dagegen die zutreffende Prognose, daß die Innenstädte der US-Städte dank Cyberspace-Segregationstendenzen bald ganz den nicht-weißen Minderheiten gehören werden (»black cities, man!«).

* **Ziehen Sie Ihre Dekon-Karte**: »Hype!«, »Hit!«, »Hack!« und »Hegemony!« heißen vier neue Gesellschaftsspiele, angelehnt an mehr oder weniger bekannte Vorbilder, die den Themen und Milieus gewidmet sind, die uns Kulturproduzentlnnen automatisch interessieren: Kunstbetrieb, Pop, Internet, Utopische Linke. Die Künstlerin **Eva Grubinger** hat die Spiele entwickelt und gestaltet. Die Auflagenobjekte sind vom 19. April an im Künstlerhaus Stuttgart ausgestellt.

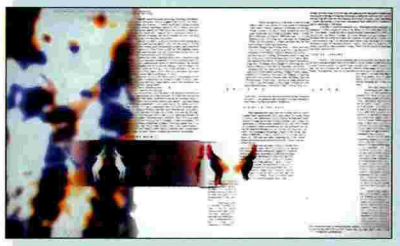
David Carson

Bestie Schönheit

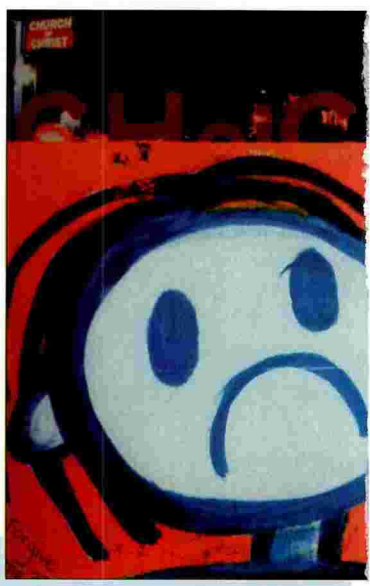
Was ›gute‹ Gestaltung ist? ›Gute‹ Frage. David Carson, Layout-Popstar aus Kalifornien, macht angeblich Design gegen die Typografie und verstößt gegen die Regeln des Gewerbes. Aber seine Tabubrüche bestätigen nur das Tabu. Und das Obertabu heißt ›Schönheit‹. Von FELIX REIDENBACH.

In den frühen 70er Jahren gehörte er zu den acht weltbesten Surfern. Später arbeitete er als Lehrer für Soziologie und Psychologie. 1980 beginnt David Carson in San Diego ein Grafikdesign-Studium. Er gestaltet Zeitschriften wie ›Transworld Skateboarding‹ (1983-1987), die Surfing-Magazine ›Beach Culture‹ (1989-1991) und ›Surfing‹ (1991-1992), von 1992-1995 schließlich das Musik-Magazin ›Ray Gun‹, dessen Aufmachung bewirkte, daß Carson inzwischen mischkonzerniert – in Vortragsreisen, Ausstellungen, TV- bzw. Druckwerbung für American Express, Coca Cola, Sega, Nations Bank und andere.

Ich fände eine eingehende Kritik an seinen Erzeugnissen nicht uninteressant, halte es aber für angebrachter, an ihrem Beispiel etwas Allgemeineres zu kritisieren. Die Feststellung, daß Design durch Verblödetheit und Weitermacherei besonders ausgezeichnet und darin von ›freien‹ Künsten unterschieden sei, ist ein bequemes, weil ausgetretenes Paar Schuhe, in dem Kulturkritik und Kritikkultur seit langem und nicht selten auch hiesig umeinanderhinken. Der Konflikt Geschmäcklerisch-Kitsch-Dumm gegen Genial-Groß-Superlustig findet nicht nur entlang einer Berufe bezeichnenden Trennlinie statt, sondern auch berufsintern beiderseits dieser, bei Werbern, Künstlern, Musikern, Filmleuten usw. jeweils unter sich. Von der Rotationspresse bis zum Computer wurde er in zunehmend beschleunigten Stilbildungen ausgetragen, in denen die Zeitabstände zwischen avantgardistischen Entwürfen und breiterer, stärker kommerzialisierbarer Akzeptanz dieser Entwürfe ständig schrumpften.



In Raumabständen ausgedrückt bedeutete dies, daß die Stil-Wellen das für eine Trennlinie Kunst/Design benötigte Formen-Festland fortschreitend auswuschen und abtrugen, stilistische Überlappungen zunahmen. Moralische und stilistische Tabubrüche einerseits und legitimatorisches Theorieblabla andererseits sind die Sandsäcke dieser Status-Trennlinie zwischen und innerhalb der kreativen Branchen. Hingeworfene Tabubrüche und deren theoretische Legitimation setzen einander als allgemein verständlich und verwertbar voraus – eine autoritäre Spaß/Ernst-Fusion auf Kosten jeweils Ausgeschlossener –, Publikumsherstellung. Die Überlappung von Kunststilen und Nichtkunststilen ist selbst zum Dauerstil des 20. Jahrhunderts und darüber Tabutheorismus sinnlich wahrnehmbar geworden, künstlerische Qualitätskriterien sind zu einer Antidesign-Haltung der Stil/Kontext-Legierung aus Trash-Kampf-Ästhetik und technischer Planungsglätte mutiert.



Obwohl seine Stilistik durch kaum etwas anderes als den Vorwurf zu beschreiben ist, sauber Schmutzigkeit vorzuexerzieren, wäre es falsch, in dieser Hinsicht mit dem nackten Finger vor allem auf Carson zu zeigen. Er wie andere Antidesigner aller Arten von Subkultur und Hochkultur treffen sich im Sauberschmutz unter der indirekt ausgesprochenen, doppeldeutigen Losung wieder, »daß man es sich nicht erlauben kann, ›einfach gut‹ auszusehen« – eine Pose, die jeweilige Neueinsteiger in der Hoffnung einnehmen, daß daraus später eine Position wird, bei der gut auszusehen man dann deshalb sich nicht erlauben kann, weil dies sichtbar machen würde, daß es zuvor buchstäblich gestimmt hat und in realem Mangel von Ansehen begründet war. Die Losung entschlossen abzustrahlen, ist das Eintrittsgeld zur jeweils nächsthöheren Antidesigner-Schicht; von dort werden diejenigen mit Krediten versorgt, deren Gebaren am meisten Erfolg beim gemeinsamen Grenzerhalt verspricht. Kommerzielle Marktbejahung ist dabei nicht nur eine ökonomische, außerformale In-Wahrheit-Eigenschaft, sondern spielt sich auf der Stilebene selbst ab: die Abwertung ›guten‹ Aussehens bloßer Symbole produziert eine Restsumme von ansteigendem Letztwert – die in verbreiteten Menschenabbildern vollzogene Festlegung körperlicher Schönheit. Um deren Definition versammeln sich die abgeklärtesten Antidesign-Elaborate, aus ihr bezieht der stilindustrielle Innovations-Pump die symbolische Materialität einer verknappten Ressource.

Wer Carsons Gestaltung sehr gut oder sehr schlecht findet und da durchmuß, braucht sich nicht mit extra angefertigten Argumenten zu belasten, bzw. kann sich mit solchen nicht schmücken. Der stilistische Unterschied zu einer Vielzahl auch in SPEX zelebrierter Kultur-Erzeugnisse ist gering, vgl. im besonderen die Wolfgang-Tillmans-Strecke (9/95). Hier wie dort wird auf den Konsumpioniere-Konsens dekorativen Umgangs mit Kaputtheit, Vermatschung, Schnappgeschossenheit spekuliert, halten Abbilder der Unterprivilegierung als Kulisse für dann doch wieder schlanke, junge, nackte Rassismen, Sexismen und Schönismen her. Das Körperlichkeits-Attraktivitätssystem ist durch Antidesign nicht zu überrüsten, es erneuert seine Eindeutigkeit an antischönen Bezugnahmen. Grafikgestaltungs- und Galerienkunst-Antidesign bilden mit ihren ungegenständlichen Kopier-, Pinsel-, Pixelschichten den Negativ-Rahmen einer Schönismus-Imitationsaufforderung, während die Alternative, trashig-ironisierte Gegenständlichkeit, echte oder virtuelle Fotos, sich den zwingenden, weil nicht unimitierbaren Lichtverhältnissen der Wirklichkeit gleich selbst schönistisch unterwerfen (bewußt verstärkt z.B. bei Larry Clark, Tarantino, Scorsese etc., vielfach aber auch in Bildern aus den Bereichen Techno, HipHop, Metal, Punk, Grunge, Riot Grrrlism und anderen Pseudo-Antiausgrenzungsstilen).

Antidesigner wie Carson oder Neville Brody haben den ›künstlerischeren‹ Kollegen, die sich für weniger oder ›offener‹ kommerziell halten, voraus, daß ihnen das Aufgebrauchtsein von Innovation bewußt ist, sie sprechen in Interviews vom »Tod« (darunter macht man es nicht) des Grafik-Design.

Diesen Grad von immerhin lippenbekenntlicher Realitätstüchtigkeit lassen zumindest die Antidesigner, die ich persönlich kenne, vermissen. Es würde das außersymbolisch Autoritäre ihrer Freundes- und Publikumsbehandlung als auf die Dauer unvereinbar mit Systemkritik bloßstellen. Die Faszination von Macht- und Attraktivitätsgewinn via Antidesign ist vielfach noch zu stark, bei Männern und Frauen gleichermaßen. Nächst allem stilisierten Beschwören von unkorrumpierter Hart-im-Nehmen-Trash-Gesinnung ist es mehr tabu, einer Person zu sagen, man fände sie nicht schön, als ihr zu sagen, man fände sie dumm oder brutal. In solchem Klima ist das Gegenteil von Antidesign zusehends zu dessen Ankleidepuppe, zum unangefochtenen Maßstab von Körperschönheit geworden, und diese, weil nur bei sehr bestimmten, einzig übrigbleibenden Reizsorten spontan zu empfinden, zur scheinbar naturgesetzlichen, neo-aristokratisierenden Kategorie.

Die Ausstellung »David Carson – Time after Type« läuft vom 18. April bis 2. Juni in Düsseldorf (Im Hafen, Kaistr. 11, Informationen über 0211/83 95-0). Der Katalog ist die erweiterte Version einer Publikation, die anläßlich der Carson-Ausstellung im Münchener Museum für angewandte Kunst erschienen ist, und kommt vom Bangert Verlag.

Ortskenntnisse, aber Kontaktprobleme

Wong Kar-wai ist der prominent umworbene Regisseur des kleinen Neo-Nouvelle-Vague-Sentimentalitäts-Wunders »Chungking Express«, das am 28. März in die Kinos kommt. Auf der Berlinale stellte er seinen neuen Film »Fallen Angel« vor. ALEXANDRA SEIBEL sprach mit ihm.

»Chungking Express«

»Chungking Express« ist der erste Film, den Quentin Tarantino mit seiner neuen Verleihfirma Rolling Thunder in die Kinos schickt. Können Sie sich vorstellen, wie z.B. John Woo nach Hollywood zu gehen und dort weiterzuarbeiten?

WONG KAR-WAI: Es gab bereits Angebote, die mir aber nicht wirklich attraktiv erschienen. Das wichtigste für meine Filme ist der Ort, an dem ich drehe. Wenn ich den nicht gut kenne, kann ich überhaupt nicht arbeiten. Einer der Hauptdarsteller in »Chungking Express« ist die Stadt Hongkong und ihre Struktur. Der Film zerfällt in zwei Geschichten, die zusammen Tag und Nacht in dieser Stadt ergeben. »Fallen Angel«, mein neuer Film, war ursprünglich als dritter Teil gedacht, ist nun aber doch ein eigener Film geworden. Ich drehe immer an der gleichen Location: Die Orte ändern sich nie, es sind die Menschen, die sich verändern.

Inwiefern verändern sich die Menschen?

Hongkong ist ein Ort der fortgeschrittenen Kommunikation, und das ist auch Thema meiner Filme. Die Leute kommunizieren über Faxmaschinen und sogar Jukeboxes, nur um sich selbst zu schätzen. In »Chungking Express« unterhält sich der Polizist lieber mit seinen eigenen Wäschestücken, als daß er sich einem Freund anvertrauen würde. Erst am Ende findet so etwas wie ein Versuch statt, den Kontakt zu anderen Menschen direkt zu suchen.

Wie wichtig ist Musik für ihre Arbeit?

Mitunter fühle ich mich wie der DJ meiner eigenen Filme. Wenn wir zu drehen beginnen, gebe ich Schauspielern und Crew immer eine Art Parameter, damit sie wissen, wo wir hinsteuern. Für den ersten Teil von »Chungking Express« habe ich ihnen gesagt, sie sollen an John Cassavetes' »Gloria« denken, im zweiten Teil an ein Musical von Jacques Demy. Auch Melvilles »Le samourai« war ein Anknüpfungspunkt. Was die Rolle des Songs »California Dreaming« in »Chungking Express« betrifft: Ich habe meiner Hauptdarstellerin Faye Wang gesagt, sie solle genauso sein wie dieses Lied. Da sie eine der populärsten Sängerinnen in ganz Asien ist, hat sie gleich gewußt, was ich meine. Es gefällt mir, wie sie sich im Raum bewegt, und ich habe gleich einige Teile ihrer Dialogpassagen gestrichen. Ich hasse Schauspiel. Sogar wenn ich ein Script fertig habe, was selten der Fall ist, gebe ich es meinen Schauspielern nicht. Ich möchte nicht, daß sie sich ihrer Sache sicher sind. Sie sollen so werden wie ihre Charaktere.

Sarah Lucas

Zigarette im Mundwinkel

Die Inszenierung des Britpop-Schauspiels betonte ungewollt die Urangst britischer Popbewohner, es auf der heimischen Insel zwar zu massig Glitzer zu bringen, der auch noch zum nahen Festland herüberscheint, in den USA jedoch in den Newsspalten und Newcomer-Notierungen zu versinken. Über der Frage »Erobern sie nun auch Amerika?« vereinigten sich verfeindete Lager, die sich nach innen den Teufel an den Hals wünschten. Ähnliches geschieht seit etwa fünf Jahren im britischen Kunstbetrieb, der sich periodisch mit der Pop-Industrie verbündet.

Durch Präsentationen der Saatchi-Collection, durch die Zeitschriften ›artscribe‹ (heute: ›frieze‹) und ›artforum‹, durch einige Galerien in Londons Duke und Cork Street, etablierte sich eine Szene von 25- bis 35-jährigen KünstlerInnen; von wenigen Ausnahmen abgesehen, sind ihre Mitglieder am Londoner Goldsmith-Kunst-College strategisch ausgebildet und auf den Markt getrimmt worden. Mit Damien Hirst, der letztes Jahr durch die Verleihung des Turner-Preises in die Annalen des Empire aufgenommen wurde, zählt diese Szene auch einen veritablen Star in ihrer Mitte, der durch seine Videos für Blur wiederum am Britpop-Hype partizipiert. Unter kräftiger Mithilfe der internationalen Kunstpresse wurden die einzelnen künstlerischen Positionen zu einem Phänomen homogenisiert, das zur Zeit unter dem Ausstellungstitel »Brilliant!« in den USA gezeigt wird, nachdem einige New Yorker Galerien den Braten schon gerochen hatten.

Jetzt traut sich der Portikus in Frankfurt/M. an die Sache heran. Die 1962 geborene Sarah Lucas eröffnet den Ausstellungsreigen, dem wir noch eins, zwei Jahre verfolgen dürfen. Ich sehe drei Charakteristika ihrer Arbeit, die diese zu einem gut gewählten Beispiel für die erwähnte Londoner Szene machen: das Benutzen alltäglicher Materialien (Zement, Lebensmittel, Zeitungsfotos), Thematisierung der eigenen Biografie und ein Zeigen von Körper und Sexualität, das sich von den angeblichen Fesseln der Political Correctness befreit hat (letzter Punkt wird in bisherigen Kritiken immer positiv hervorgehoben). Eine ihrer bekanntesten Arbeiten ist »Au naturel«. Auf einer schmuddeligen Matratze sind primäre und sekundäre Geschlechtsorgane durch eine aufgestellte Salatgurke mit zwei an ihr liegenden Orangen, durch zwei Melonen und einen Eimer stilisiert. Das kann man witzig finden. Vielleicht untersucht man aber auch die kunsthistorischen Bezüge etwa zu Louise Bourgeois. Oder analysiert die Funktion der Hinrotz-Geste, mit der Lucas auf das Künstlerin-provoziert-mit-Sexkunst-Klischee antwortet. Auf ihren Selbstporträts sieht man Lucas lässig und breitbeinig im Sessel hängen oder die grobe Stiefelsohle in Richtung BetrachterIn richten. Es fehlt dabei nicht die cool im Mundwinkel steckende Zigarette. Sarah Lucas demonstriert Autorität. Aber ist es ihre eigene oder die Autorität einer anti-konzeptualistischen Durchsetzungsmaschinerie?

MARTIN PESCH

Sarah Lucas. Portikus, Frankfurt/M. 5. April - 19. Mai. 1996.

SARAH LUCAS: »GOT A SALMON ON (PRAWN)«, 1994

Jean Seberg

Gehobene Einsamkeiten

Von Nixon bis Nico, von Che Guevara bis Dora Carrington scheint es, als hätte der biografische Zugang zur Welt derzeit wieder einmal Konjunktur. Zyklisch treten dabei die vergessenen Stars der 60er Jahre in das Bewußtsein des Kulturbetriebs. Für Jean Seberg, eine der weiblichen Ikonen der Nouvelle Vague, schwärmten schon einmal, Anfang der Achtziger, die Studentenkino-Waver, damals, als Godards »Außer Atem« wieder zugänglich gemacht worden war. Jetzt sind gleich zwei Dokumentarfilme dem Leben der amerikanischen Schauspielerin (1938-1979) gewidmet: Mark Rappaports »From the Journals of Jean Seberg«, der erfolgreich auf den Filmfestivals gelaufen ist, und »Jean Seberg. American Actress« von Fosco und Donatello Dubini. Damit nicht genug: In seinem neuen Roman »Diana oder die einsame Jägerin« *(Hoffmann und Campe, 1996, DM 39,80)* beichtet der mexikanische Schriftsteller Carlos Fuentes der Literaturwelt nach 25 Jahren Details seiner Affäre mit Jean Seberg.

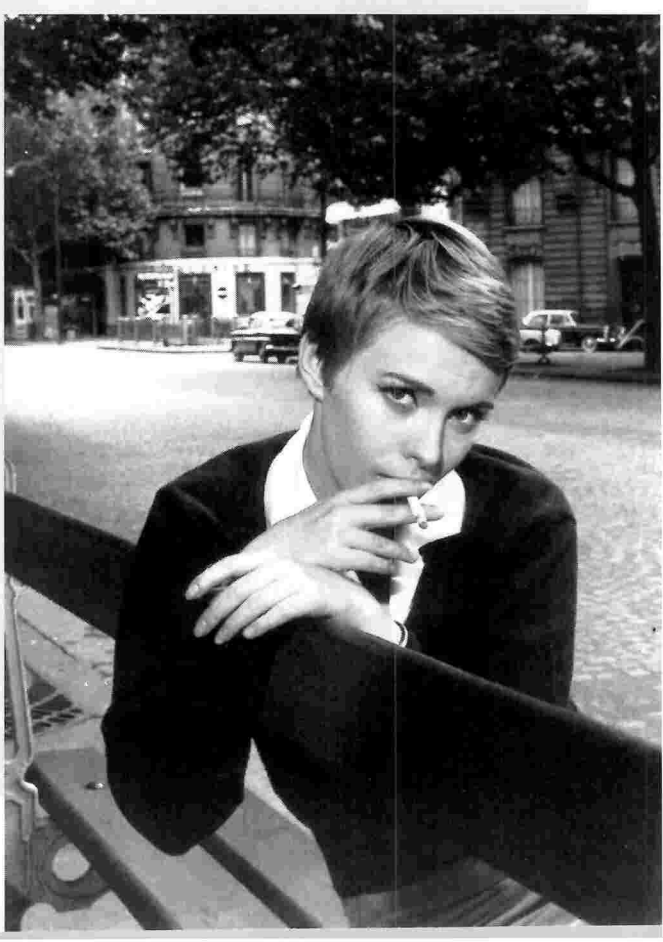
In die Filmgeschichte ging Seberg mit ihrer Rolle des naiven und korrupten Todesengels in Godards Filmdebüt von 1959 ein. Zu Starruhm war sie allerdings schon vorher gekommen. Otto Preminger hatte die Siebzehnjährige aus Iowa unter 18.000 Bewerberinnen für die Rolle der Heiligen Johanna in »Saint Joan« (1957) auserkoren. Der Rest ist der Stoff, aus dem Legenden gestrickt und wieder entworren werden.

Rappaport wählt die Methode der fiktiven Autobiografie und versucht, die Chronologie des beruflichen Niedergangs der Seberg parallel zu ihrem privaten Scheitern und dem Bankrott der politischen Ideale der 60er Jahre zu legen. Er beschränkt sich ausschließlich auf bearbeitete Zitate aus Sebergs Filmen und den Kunstgriff, eine Schauspielerin (Mary Beth Hurt) den Text eines erfundenen Tagebuchs spielen und reflektieren zu lassen. Konventionell dagegen der Versuch der in Köln lebenden Brüder Dubini: Zwar fördert die filmische Recherche nach dem Mythos Jean Seberg allerhand Wissenswertes zu Tage; neben Zeitgenossen und Weggefährten, Filmkritikern und Leibwächtern werden die nun offenstehenden Aktenaufzeichnungen der FBI- und CIA-Agenten, von denen die Black-Panther-Sympathisantin bis in den mysteriösen Selbst(?)mord gejagt worden ist, befragt und vorgestellt. Man erhält außerdem einen flüchtigen Einblick in eine postwarholistische Künstlerszene im Paris der 70er Jahre, wo Jean Sebergs Wohnung nicht nur der Drehort für Philippe Garrels Undergroundfilmklassiker »Les hautes solitudes« (u.a. mit Seberg und Nico) war. Doch bleibt letztlich unklar, weshalb die Dubinis sich mit dem Leben der Schauspielerin beschäftigen, welches Interesse sie leitet. Reflexion auf die eigene Rolle in dieser archäologischen Konstellation findet nicht statt.

Um so deutlicher sind die Beweggründe von Carlos Fuentes. Seberg ist ihm Anlaß und zugleich Aufzeichnungsfläche für eine Rückschau auf die eigene Schaffenskrise des Jahres 1970. Die Ununterscheidbarkeit, zu der in der Figur des geläuterten Frauenheldes Selbstkritik und Selbstgefälligkeit verschwimmen, mag herkömmlich Altersweisheit genannt werden. Sie verweist aber in erster Linie auf die Versammlung der Klischees und Projektionen, die die Seberg für alternde Männer vermutlich so interessant machen: androgyne Kindfrau, die Rolle und Realität nicht auseinanderhalten konnte, sich in Hedonismus und Revolutionsromantik flüchtet und den Widerspruch zwischen angenommener Radikalität und beschissenen Verhältnissen nicht auszuhalten gelernt hat.

FLORIAN SCHNEIDER

Im April wird »Jean Seberg. American Actress« im Eiszeit-Kino, Berlin, im Filmmuseum Potsdam (4.-7.4.), im Cinema Quadrat, Mannheim, (4.4.-10.4.) und im Filmmuseum, Frankfurt/M., (12.4.) gezeigt.



»High Fidelity«

Listen gegen Traurigkeit

Nick Hornby hat den ersten Roman über die Tätigkeit geschrieben, die schon so manchen Jungen in den Ruin und in die Einsamkeit des Buddytums getrieben hat. Das Buch liefert aber auch Material zu dem Forschungsprojekt »Ist Plattensammeln sexistisch?«

Hätte in Nick Hornbys autobiografischem Fußballbuch »Fever Pitch« (1992) die Frage noch lauten können: »Wie kann ich mit einer Frau zusammenleben, die die Aufstellung der 66er Weltmeisterschaftself nicht kennt?«, geht es in seinem ersten Roman um die Frage: »Wie kann ich eine Frau lieben, die Simple Minds hört?«

»High Fidelity« handelt davon, wie so ein Leben aussieht; ein Leben, das durch die Plattensammlung bestimmt wird – und der Rest darum herum angeordnet wird. Rob Fleming, Hornbys Ich-Erzähler, ist der Prototyp des Plattenladenbesitzers in seinen Mittdreißigern: Seine Geschichte ist voll von den zauberhaften Belanglosigkeiten, die uns Jungs immer wieder an unser eigenes Sammlerleben erinnern, zum Beispiel an das Prinzip: »Wenn ich einmal traurig bin, mach' ich mir 'ne Liste.« Das Erstellen von Top-5-Listen ist die Lieblingsbeschäftigung von Rob und seinen Assistenten Barry und Dick – es sei denn, sie bringen gerade ein paar »fast nicht existente Japan-Importe« an den »Klappcoverexperten«. Irgendwer muß den Laden ja über Wasser halten!

Listenmachen, katalogisieren und zu jedem Alltagsproblem die fünf besten Songs heraussuchen, bedeutet hier, dem vermeintlich nutzlos angehäuften Wissen einen befriedigenden Sinn und so dem eigenen Dasein eine Legitimation geben. Möglicherweise läßt dieser Legitimationsdruck nie nach, wenn man die wirtschaftliche Existenz, die man sich als Erwachsener zwangsläufig aufbauen muß, auf dem Wunsch gegründet hat, seine privaten Interessen, den Idealismus seiner Jugend, in das »wirkliche Leben« hinüberzuretten. Sich vom Wertesystem seiner Eltern distanzieren und eigene Koordinaten bilden (mit allen Vogelfreiheiten, die Jungsein wohl ausmachen) – das ist die Verheißung, die man der Pop-Musik unterstellt! Diese Illusion nicht ganz aufgeben zu wollen, ist ein Zwiespalt, in dem sich der alternde Junge nun befindet – und bewirkt bei uns, als Leuten mit ähnlichen Konflikten, ein zähneknirschendes Verständnis für die Überidentifikation des Plattenhändlers mit seinen Scheiben.

Im Buch ist das ein reines Jungsproblem – Frauen fungieren allenfalls als Zuträger, die im besten Fall die Anforderungen erfüllen (sie hassen die Simple Minds). Ansonsten sind sie nur ein Anlaß für männliche Befindlichkeiten. Das macht das Buch oft grotesk: Hornbys Protagonist ist einer von denen, die in der richtigen Szene die richtige Politik diskutieren, die angeblich was von »p.c.« verstanden haben – und sich dennoch diese letzte subtile Form von Chauvinismus erhalten können.

So ist Rob gegenüber seiner Freundin Laura als »Experte« in einer nicht reflektierten Postion von »Macht«. Sie muß sich an seinem angeblichen Wissensvorsprung messen lassen, einem Wissen, das ihr selber doch ganz egal ist. So erfüllt sie die Funktion eines wichtigen Bausteins in seinem Legitimationsgebäude (das einstürzt, als sie ihn verläßt).

Innerhalb von Robs Kosmos scheint die Frage »Hat meine Plattensammlung mein Leben versaut?« (nachdem sie auf den Schrecken hin schnell nochmal neu sortiert wurde) durchaus schlüssig. Natürlich nur, solange man sich nicht klar macht, daß sie im »wirklichen Leben« auch nur ein Bestandteil dieses Lebens ist.

Eines Lebens, das Hornby ziemlich öde darstellt. Und so finden wir es ein wenig wunderlich, daß die Geschichte über einen Menschen, dessen Lebensentwurf so komplett unattraktiv bleibt, zumindest in England einen identitätsverheißenden Medienhype provozieren konnte.

PATRIC SELBACH/SABINE PFLITSCH

Nick Hornby: High Fidelity, übersetzt von Clara Drechsler und Harald Hellmann. Köln: Kiepenheuer & Witsch, DM 39,80.

SPEX: Beim Lesen von »High Fidelity« bekam ich irgendwann den Eindruck, daß Protagonist Rob von dem Gedanken ›Ich liebe Musik, weil Frauen mich zurückgewiesen haben‹ zehrt.

NICK HORNBY: Nein, das glaube ich nicht. Ich denke, daß die Melancholie, die Musik in ihm hervorbringt, schon vorher existiert hat. Er ist anfällig für Musik, er ist aber auch anfällig für Zurückweisung.

Plattensammeln ist ja eine notorisch männliche Tradition, mit den eigenen Gefühlen umzugehen oder nicht umzugehen War es für Sie beim Schreiben des Buches wichtig, einen Begriff davon zu haben, wie die komplementäre weibliche Sozialisation dazu aussieht?

Ich glaube nicht, daß das etwas wäre, was man in der gleichen Weise qualifizieren könnte. Frauen sind viel eher neurotisch in bezug auf ihre Beziehungen und Freundschaften, da ist keine sichtbare Manifestation.

Könnte es sein, daß es Frauen schwerer als Männern gemacht ist, ›neurotisch‹ in bezug auf Platten zu sein, weil diese eine männliche Tradition der Produktion und des Kommunizierens repräsentieren? Robs musikalischer Kanon kennt ja als weibliche Ausnahme auch allenfalls Aretha Franklin.

Robs musikalische Helden stellen die klassische Rocktradition dar. Jeder, der Rockkritik seit den Siebzigern verfolgt, würde darin seinen eigenen Geschmack wiedererkennen. Rob stellt diesen Kanon nie in Frage.

Warum ist da dieser blinde Fleck im Buch im Hinblick auf Robs Verhältnis zu Musik in seiner Pubertät? Mich hätte interessiert, wie die vorwiegend männlichen Plattensammler sich von den vorwiegend weiblichen Nicht-Plattensammlern zu unterscheiden beginnen. Die klassische Frage ›was war seine erste Platte?‹ z.B. taucht merkwürdigerweise nicht auf.

Nun, ich nehme an, das taucht nicht auf, weil es mich nicht so interessiert hat. *(Lange Pause)* Ich war nicht so interessiert daran, weil mein Hauptinteresse gewesen ist, Robs Beziehung mit Laura zu schildern. Und seine Leidenschaft für Musik war ein Rahmen für diese Geschichte.

Haben Sie das Buch geschrieben, um sich als Plattensammler dafür zu entschuldigen, geheiratet zu haben?

(Lacht) Nein, das glaube ich nicht. Ich glaube nicht, daß es nur diese Wahl gibt. Robs Problem ist, daß er gerade aus einer Obsession mit Popmusik herauskommt, und diese hat ihn entleert zurückgelassen. Er hat nichts, womit er diese Obsession ersetzen könnte. Und das ist ein bißchen furchteinflößend. Ich glaube nicht, daß er seine Plattensammlung auflösen will, aber sie hat ihn halt auch nicht sehr weit gebracht.

Gibt es nach »Fever Pitch« mit Fußball und »High Fidelity« mit Plattensammeln für Sie noch eine männliche Domäne, über die Sie schreiben wollen würden?

Ich möchte weiter über Männer und Männer und Frauen schreiben. Das nächste Mal wird es nicht diese zentrale Obsession geben. Mit beiden Büchern habe ich mich letztlich an Frauen gewandt. Es war mir wohl nicht einmal richtig bewußt, daß es ein Versuch war, Frauen einen bestimmten Typus Mann zu erklären. Viele Männer haben wohl das Buch gelesen und es ihren Partnern zu lesen gegeben, und ich habe dann Briefe von diesen Frauen bekommen. Diese Männer hatten es ihnen mit den Worten gegeben: Lies das, das bin ich. INTERVIEW: JÖRG HEISER

Infotainment

* Auf eine **Zukunftsnostalgie** anderer Art stößt man in **»Out Of The Present«** von Andrei Ujica (Start 18. April): Die Doku-Montage über den neunmonatigen All-Aufenthalt des Kosmonauten Sergej Krikaljov, der auf der Erdumlaufbahn '91 das Ende der Sowjetunion und den Anfang des postkommunistischen Rußlands erlebt hat, belegt, daß Raumfahrt zu einem mythischen Techno-Archaismus geworden ist, ein undramatischer Berufsalltag zwischen Familie, Dieselbus und Reparaturarbeiten am Raumschiff. Das Lada-Poster in der total vermüllten Raumstation MIR darf da ebensowenig fehlen wie süßer Kosmonauten-Humor (Spielchen mit flüssiger Nahrung in der Schwerelosigkeit) und die Tele-Telefon-Gespräche über die neue Möbelgarnitur »Julia« mit dem Sohn zu Hause. Nur die zehn Hubschrauber, die die zurückkehrenden Kosmonauten auf der Erde empfangen, deuten an, daß es hier noch um etwas geht.

Kosmonauten-Gaga: »Out Of The Present«

* Auf den 42. **Internationalen Kurzfilmtagen in Oberhausen** (24.-29. April) geht es um die Geschichte der Wochenschauen in Deutschland, um DEFA-Dokumentarfilme (Porträts der Arbeit, Aufbau Ost, Völker hört die Signale, Frauenleben usw.) und das Doku-Subgenre der Found-Footage-Filme. Als Gast werden Ken und Florence Jacobs erwartet, die eine Expanded Cinema Performance geben.

* Begleitend zu den Schweizer FrauenFilmTagen 1996 »NouvELLES« zeigt die Shedhalle in Zürich bis zum 31. März die Retrospektive **»Irene ist viele ...«** zum feministisch-aktionistischen Film der 70er Jahre. Die dazugehörige Ausstellung läuft noch bis zum 8. April. Die Frage der VeranstalterInnen: »Ist die feministische Theorie der 90er Jahre wirklich so weit entfernt von den ›frauenpolitischen‹ Aktionen der 70er Jahre?« Am 29. März diskutieren feministische Aktivistinnen, die schon in den 70er Jahren politisch gearbeitet haben, wie feministischer Widerstand und ›weibliche‹ Selbstbestimmung gesellschaftlich verhandelt werden.

* Um einen **St. Pauli Elbpark** durchzusetzen und damit u.a. die Existenz des Golden Pudel Club zu sichern – beides, und vieles mehr ist durch gegenläufige Pläne von Hamburger Bauspekulanten gefährdet –, haben sich die AnwohnerInnen zu einem »Hafenrandverein für selbstbestimmtes Leben und Wohnen in St. Pauli« zusammengefunden. Am 11. April wird dazu das Ausstellungs- und Veranstaltungsprojekt **Park Fiction 4** eröffnet, das die bisherigen Aktionen usw. dokumentiert und analysiert.

* Aus der **»Cyberspace Independence Declaration«** des »cognitive dissident« John Perry Barlow vom 8. Februar, geschrieben anläßlich des Telecommunications Reform Act, der Zensurinitiative des amerikanischen Senats: »We must declare our virtual selves immune to your sovereignity, even as we continue to consent to your rule over your bodies. We will spread ourselves across the Planet so that no one can arrest our thoughts.« Eine Diskussion dieser Position, der »Blue Ribbon«-Kampagne und allem anderem, was sich in diesem Kontext noch ereignen dürfte, demnächst auf diesen Seiten!

* Mit einer Vita, die diesen Namen noch verdient hat, kann **Patricia Duncker** dienen: Die Autorin des Buchs **»Hallucinating Foucault«** *(1996, 192 Seiten, Serpent's Tail, £7.99)*, einer mystischen Liebesgeschichte um einen verlorenen wahnsinnigen Schriftsteller, die durch Archive von Universitätsbibliotheken, alte Schwulenmagazine, homoerotischen Hedonismus und das »Labyrinth der Erinnerung« führt, wurde auf Jamaika geboren, in England erzogen, ist eine ehemalige radikal-separatistische Lesbierin, die zweimal verheiratet war, zuerst mit einem portugiesischen Revolutionär, dann mit einem Akademiker, und heute an der Universität von Wales lehrt. Wow!

BROT & ROSEN

DIE DEUTSCHE SCHWULENBEWEGUNG 1970-80

Produktion von Sichtbarkeit: Rosa von Praunheims »Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt«, 1973, Stiftung Deutsche Kinemathek.

Style, Effects und Breitenwirksamkeit verbindet man vor allem mit der amerikanischen Schwulenbewegung. Aber seit Anfang der 70er Jahre wird auch in Deutschland versucht, den Kreislauf von Scham und Repression zu durchbrechen: durch Herstellung von Selbstbewußtsein, Politisierung und vor allem »Sichtbarkeit«. Warum eigentlich wird mit der deutschen Schwulenbewegung kaum Glamour assoziiert, geschweige denn Relevanz für popkulturelle Kämpfe?

MANFRED HERMES hat sich durch jede Menge schwuler Manifeste der 70er Jahre gelesen, in Zeitschriften geblättert, alte Filme neu gesehen. Dabei kam er zu überraschenden Ergebnissen. Oder wußten Sie eigentlich, daß schwule Zeitschriften schon 1978 die Sex Pistols auf der Rechnung hatten?

Man müßte sich mal wieder die deutsche Situation anschauen«, hörte ich mich und andere auf dem Höhepunkt der sogenannten Gender-Debatte manchmal sagen. Von diesem nationalistischen Ansatz hatte ich mir z.B. die Beantwortung der Frage versprochen, warum hier in den 80er Jahren zwar das Nachdenken über »Ordnung« eine Rolle spielte, Positionen zu Sexualität und Geschlecht aber nicht. Dabei kam eine Revision heraus, die sich auf die Erzeugnisse der alternativen schwulen Presse der 70er Jahre stützt. Auch diese Revision ging von negativen Voraussetzungen aus, eigentlich von einem Bruch: Denn am Ende der Siebziger wirkte, was ich von der Schwulenbewegung mitbekommen hatte, alles andere als faszinierend auf mich.

1977. SENSITIVTRAINING ODER REVOLUTION?

»Michael gibt sanfte Anweisungen. Aufforderung: ›Jeder streichelt möglichst zärtlich das Gesicht des nächsten, am Boden sitzenden Partners.‹ Es wird gestreichelt. Dazu angepopte orthodoxe Kirchenmusik. – Schön?« (in: ›Emanzipation, Zeitschrift homosexueller Gruppen‹, Heft 1/2, München 1977). Ginge es nach der Einschätzung, die sich kurz nach 1977 durchsetzte, dann war das eine besonders signifikante Seite der 70er Jahre. Seit langem gehört sie zur Folklore. An solchen Sensibilisierungstechniken und Harmonietendenzen war nur noch die Betulichkeit wahrzunehmen und nicht mehr das »Ja, wir behaupten, daß unser Körper politisch ist. Die sexuellen Probleme sind politische Probleme!« (in: »Elemente einer homosexuellen Kritik, Französische Texte 1971-77«, hrsg. von Bernhard Dieckmann und François Pescatore, Schwule Texte 4, Verlag rosa Winkel, Berlin 1979).

1970. NICHT DER HOMOSEXUELLE IST PERVERS.

Die neuere deutsche Schwulenbewegung (im Gegensatz zur älteren, die ihre Wurzeln im 19. Jh. hat und 1933 beendet wurde) wurde maßgeblich vom 68er-Aufbruch getragen. 1970 arbeiteten Rosa von Praunheim und Martin Dannecker an »Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt«. (Vom WDR in Auftrag gegeben, lief er 1972 in einigen 3. Programmen und wurde erst am 15.1.73 von der ARD ausgestrahlt, wobei der BR sich ausklinkte.) Die ätzende Kritik, mit der dieser Film die isolierten und hochgradig deformierten Lebensformen von Homosexuellen überzog, sollte eine mobilisierende Wirkung auf Schwule entfalten. Zur Unterstützung dieser Absicht tingelten Praunheim und Dannecker nach seiner Fertigstellung quer durch Deutschland. Es wird erzählt, daß sich nach den Aufführungen und den darauffolgenden Diskussionen spontan Schwulengruppen bildeten, vor allem in Universitätsstädten. Die Aktivitäten dieser Gruppen werden in den folgenden Jahren darin bestehen, den Kreislauf von Selbstunterdrückung, Scham und Repression durch Herstellung von Selbstbewußtsein, Politisierung und vor allem ›Sichtbarkeit‹ zu durchbrechen.

Dabei zeigten sich zwei Bewegungen. Man versteht sich als Teil der linken Bewegung und schließt sich an sie wie an einen großen Bruder an, erkennbar an deren damals mainstreamhaft durchgesetzter Begrifflichkeit. Auf der anderen Seite schärft das Verhältnis zur Frauenbewegung, die als strukturell ähnlich erkannt wird und (1977) als vorbildlich organisiert gilt, die Einsicht, daß man von der Linken nicht allzuviel zu erwarten hat, wg. Nebenwiderspruch, und sich besser autonom organisiert.

1975. RAUS AUS UNSEREN BETTEN MIT DEM STAAT! RAUS AUS DEN SCHLAFZIMMERN IN DIE STRASSEN!

Zunächst findet keine nationale Vernetzung der einzelnen Schwulengruppen statt. Die ersten Gruppeninfos werden nicht vor 1971, in Münster, aufgelegt. 1972 folgen Kölns »gay liberation front« (glf) und die »Homosexuelle Aktionsgruppe an der Ruhruniversität Bochum« (HAG). Das ist die Basis, auf der sich bald eine rege publizistische Tätigkeit entfaltet. 1975 wird aus dem Umkreis der »Homosexuellen Aktion Westberlin« (HAW) die ›Schwuchtel‹ gegründet, die erste als solche erkennbare Zeitung der deutschen Schwulenbewegung. Weitere erscheinen kurz darauf: ›Emanzipation‹ ab 1975, die von einer Reihe deutscher Schwulengruppen getragen wird, 1975/76 kommt die ›Rosa‹ dazu, von der »Homosexuellen Aktion Hamburg« (HAH) herausgegeben, 1977 der ›Rosa Flieder‹ von der Nürnberger »Fliederlich« und 1978 die ›Berliner Schwulen Zeitung‹.

Diese Periodika bilden nun das komplette Archiv der Issues, Befindlichkeiten, strategischen Entwicklungen und konkreten politischen Arbeit der Schwulenbewegung der 70er Jahre in Deutschland. An erster Stelle steht Identitätspolitik. Dann: Alternative Infrastrukturen müssen aufgebaut, Öffentlichkeitsarbeit gegen staatliche Repression und § 175 geleistet, die Coming-Out-Problematik gestaltet, die eigene Geschichte erforscht und z.B. gekappte Fäden zu jener Schwulenbewegung aufgenommen werden, die von den Nazis zerschlagen wurde. Gedenken muß man auch der homosexuellen Opfer des Hitler-Faschismus, die bis heute nicht entschädigt wurden. Auch die Schwulen der Provinz, des Proletariats und in den Gefängnissen dürfen nicht vergessen werden. Aber Homosexualität als »Identität« ist nicht der letzte Schritt. Die homosexuelle Identität muß auch gebrochen werden, denn sonst erkennt man nur jene Definitionen an, die von der Macht bereits vorgesehen wurden. Als Selbstbestimmungstaktik kommt deshalb der Übernahme, Umwertung und Durchsetzung von Schmähwörtern wie schwul oder Verfolgungsinsignien wie dem rosa Winkel zur Selbstbezeichnung eine zentrale Rolle zu. Aber »darf man sich überhaupt Minderheit nennen oder darf man nicht? Emanzipation oder Integration?«. Die Polizei führt schwule Karteien, es gilt, diese öffentlich und politisch unmöglich zu machen. Außerdem muß ein Anti-Diskriminierungsgesetz her. Das Russell-Tribunal soll 1978 in der BRD tagen und hiesige Menschenrechtsverstöße zusammentragen. Da gibt es einiges über Berufsverbote für Schwule oder die Schanden von Schulmedizin und Psychotherapie zu berichten. Aber auch das subjektive Erleben des Alltags, die Freuden von Leder und WG und die Erforschung von Schwulenwitzen werden darüber nicht vergessen. (Das Redaktionskollektiv der ›Schwuchtel‹ sammelt sie; ein Beispiel von 1975: »Der Schwule läßt die Arbeit ruhn, er freut sich auf den afternoon.«)

Die »Initiativgruppe Bielefeld« macht einen Vorstoß auf noch gewagteres Terrain. Sie beschicken Schülerzeitungen mit Themenvorschlägen und Texten über schwule Sexualität und haben damit in einigen Fällen Erfolg. Aber die Probleme, die die Schüler daraufhin mit christlich wählenden Lehrern und Eltern bekommen, sind enorm (»16 Monate Kampf um eine Schülerzeitungsaktion«, in: ›Rosa‹ 2, 1976).

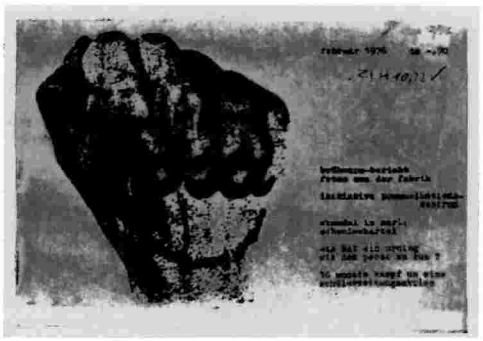
1975. DIE TUNTE. DIE SADOMASOS. DER PÄDERAST.

Die Schwulen haben auch ihre eigenen ›Schwulen‹. Aber die Ausgrenzungen, die in den eigenen Reihen stattfinden, müssen mit allen Mitteln bekämpft werden, weil man die markantesten Übergänge und Brüche nicht einfach ausblenden kann; die Homosexualität ist ja selbst nur eine sexuelle Facette, mit gleitenden Übergängen zu ganz verschiedenen Praktiken. Aber die Tunte ist wie die sichtbar gewordene Schmach, sie ist der Schwarze der Schwulen, »man sieht es ihr an«. Die Tunte gefährdet Mimikry und das Streben nach Respektabilität und deshalb ist sie, in den Augen von z.B. Rosa von Praunheim, die wahre Heldin des schwulen Kampfes.

Es ist unter Schwulen schon lange üblich, sich mit Frauennamen anzusprechen, aber die neuere Schwulenbewegung macht das zu einem formalen Bestandteil ihrer sexuellen Politik. Es gibt keine Demonstration und keinen Infotisch, an dem neben rosa Winkeln nicht auch einige Männer in Frauenkleidern stehen; und die Tunten von der HAW bezeichnen sich übrigens als »Feministen« (in: »Tuntenstreit«, Theoriediskussion der Homosexuellen Aktion Westberlin, Schwule Texte 1, Verlag rosa Winkel, Berlin 1975).

Aber irgendwann gerät auch die Tunte in die Kritik. Ist sie tatsächlich die Vorkämpferin des politischen Geschlechterkampfes oder nur die sexistische Sollüberfüllung normierter und hochgradig »entfremdeter« Frauenrollen? (»Zur Kritik der Tunte«, in: ›Rosa Flieder‹ 21/22, 1981). Der Ansatz, daß die Tunte wie Genets Divine ihre eigene Unterdrückung begehrt und auskostet, wird in eine andere Diskussion übertragen, die über Sadomasochismus. Dessen Rezeption schwingt ebenfalls zwischen Lusttoleranz und der Frage: Ist S/M faschistisch?

Bleiben die Kinder. Sie sind ein wichtiges Glied in der Argumentationskette. Schließlich sind sie es, die als immer wieder neue Generation in die alten Bestimmungen hineingeboren werden. Und nichts scheint den Besitzanspruch der Eltern an ihnen mehr zu untermauern als die Tabuisierung von deren Sexualität und Begehren. Die Pädo-Debatte ist ein Dauerbrenner der schwulen Bewegung, mit allen ihren »gefährlichen« Implikationen und nicht nur, weil der § 175 Sex mit gleichgeschlechtlichen Partnern unter 18 unter Strafe stellt. Die Pädo-Frage wird immer wieder zur Bruchstelle zwischen Schwulen- und Frauengruppen. (Zu den linken Protagonisten gehören Peter Schult, der 1976 zu über zwei Jahren verurteilte Mitarbeiter der »Münchner Sponti-Zeitung« ›blatt‹ und ein früherer ›taz‹-Mitarbeiter, Olaf Stüben.)



Die Verlagerung eines politischen Interesses von »Emanzipation« auf »Pop« verhinderte nicht gerade die Phase sexueller und politischer Restauration, die in den Achtzigern üblich war.

1977. SELBSTBESTIMMUNG UND FREIHEIT SIND UNTEILBAR!

Daß die Schwulenbewegung aus der linken Bewegung hervorgegangen ist und sich als ein Teil von ihr versteht, erkennt man nicht nur am rationalistischen Slang, sondern auch an kleinen Dingen wie der betonten Redlichkeit des Die-Herstellungskosten-Vorrechnens und Eigentlich-gegen-Anzeigen-Seins. Die meisten Anzeigen kommen sowieso von Sympathisanten mit ebensowenig Geld wie man selbst. Auch so zeigt sich eine gewisse Vernetzung der Szenen an, es werben in der schwulen Presse: ›Carlo Sponti‹ (die »undogmatische Heidelberger Illustrierte«), ›der lange marsch‹ (die »zeitung für eine neue linke«), ›links‹ (eine »Sozialistische Zeitung«), ›AUTONOMIE‹ (»Materialien gegen die Fabrikgesellschaft«) und Verlage wie Maulwurf, Rotbuch und Merve (»Neue Erfahrungen brauchen ein anderes Denken.«).

Aber die linke Schwester kann noch so enthusiastisch »Mit kräftigem Rotfront!« grüßen oder Solidaritätsadressen gegen angedrohte Parteiverbote von KB, KBW, KPD/ML formulieren, die männerdominierte Linke erweicht sie damit letztlich nicht. Eine Befragung linker Gruppen nach ihrer Stellung zum schwulen Kampf zeitigt bestürzende Ergebnisse. Die DKP hat dazu gar nichts zu sagen, die KPD/ML stammelt immer nur Nebenwiderspruch und der KBW-Funktionär faßt es so zusammen: »Es ist doch auf jeden Fall so, daß die Homosexualität nicht von solch sozialer Bedeutung ist, daß sie die Aufmerksamkeit des politischen Kampfes auf sich ziehen würde.« Nur der KB, dessen Organ ›Arbeiterkampf‹ immerhin regelmäßig und wohlwollend über die Aktivitäten der Schwulenbewegung berichtet, findet eine solch detaillierte Auseinandersetzung nötig und wichtig (in: Los Angeles Research Group [1975], »Zur materialistischen Analyse der Schwulenunterdrückung«, Schwule Texte 2, Verlag rosa Winkel, Berlin 1977).

Die Ressentiments und Abwehr auf Seiten der Linken haben Entsprechungen auch in anderen ›progressiven‹ Sphären. Die Aktions-Analytische Organisation (AAO), 1972 von Otto Mühl in seiner Wiener Kommune gegründet, zieht mit ihren programmatisch an Wilhelm Reich angelehnten sog. Aktionsanalysen auch einige Schwule an. Im unteren Hierarchiebereich ist ihnen sogar Sex mit gleichgeschlechtlichen Kommunarden erlaubt, aber zu zentralen Bereichen der Organisation werden sie nicht zugelassen. Denn die AAO hat grundsätzliche Einwände gegen die Homosexualität: Sie ist eine »schwere Kleinfamilienschädigung«, zeugt erstens von Sexualablehnung durch die Mutter, zweitens von der Angst vor der Konkurrenz mit dem Vater. Die Heilung von der Kleinfamilie ist aber das Ziel der Organisaton, der Therapieerfolg wird mit Kahlkopf und Latzhose angezeigt. Diese Mode ist dem Schwulen, dem man vorher noch nahelegte, seinen Schmuck innerhalb der Kommune doch lieber abzulegen, auf immer verbaut. Und einer bringt sich sogar um.

1979. DIE US-AMERIKANISCHE FASZINATION.

Überall auf der Welt scheint es besser zu laufen als hier. Die britische KP ringt sich 1976 immerhin zu einer weitreichenden »Schwulenresolution« durch. Von Entwicklungen im nichtschwulen Sektor völlig unbeleckt und aus Überdruß und Enttäuschung über die Trostlosigkeit der deutschen Schwulenbewegung orientiert sich Rosa von Praunheim westwärts. In den USA findet er das Mehr an Schwung und Spannung, das er hier vermißt. Er dreht dort »Armee der Liebenden oder Aufstand der Perversen«, eine Bestandsaufnahme der vielfältigen Formen und Stimmen, aus denen sich die US-amerikanische Schwulenbewegung zusammensetzt, vom Faschisten, Pädophilen, Kommunisten bis zum Widerstandskämpfer gegen Anita Bryant. So erfährt man in Deutschland zum ersten Mal von jenem Riot, der 1969 im »Stonewall Inn« in der Christopher Street losgetreten wurde. (Das alles wird genauestens in Rosa von Praunheims »Armee der Liebenden oder Aufstand der Perversen«, Trikont Verlag, München 1979, dargestellt. Es ist übrigens erstaunlich, daß das, was heute weltweit zum Gründungsmythos der neueren Schwulenbewegung gehört und Anlaß für viele sommerliche Straßenpartys ist, hierzulande erst zehn Jahre später überhaupt bekannt wurde.)

Diese Aufgespaltenheit der Bewegung in unübersichtliche Fraktionen und Interessen wird hier wiederum, unter dem universalisierenden Einfluß der Franzosen, als pragmatische Hölle eines vorbildlich und rigide sortierten und eben alles andere als revolutionären Begehrens verstanden.

1971/74/79. DAS BEGEHREN IST REVOLUTIONÄR. DREI MILLIARDEN PERVERSE.

In Frankreich formiert sich eine Schwulenbewegung etwa zur gleichen Zeit wie in Deutschland. Sie operiert aber mit sprachlichen und theoretischen Mitteln, die heute geläufiger und weniger nostalgisch wirken als entsprechende deutsche Texte. Grundthesen wie die Konstruiertheit der Sexualität sind ebenso geläufig wie die Strategie, das sexuelle Feld mit Hilfe von Theorie zu öffnen: Man richtet sich mit psychoanalytischen Konzepten gegen das Definitionsmonopol von Phallus und Ödipus, aus dem sowohl Homosexualität wie »Frau« als mangelhaft herausfallen.

Die FHAR (Front homosexuel d'action révolutionnaire), 1971 gegründet und bis ca. 1974 aktiv, führte ihren Kampf im Namen des revolutionären Begehrens und setzte sich mit einem anmaßenden und poetisierend glamourösen Vokabular in Szene (von diesem bekommt man einen guten Eindruck in: »Drei Milliarden Perverse«, Schwule Texte 5, Verlag rosa Winkel, Berlin 1980; dies war der Nachdruck einer von Félix Guattari edierten »Homosexualitäten«-Ausgabe der »recherches«, die in Frankreich sofort nach Erscheinen 1973 unter dem Pornografie-Vorwand indiziert wurde): Ghettoisierung geht nicht, die bürgerrechtliche Anerkennung von Minderheiten als einzige politische Forderung ist Unsinn, das Coming Out ist eine katholische Maßnahme, es gibt kein Recht auf Park- und Klappenbenutzung. Wenn schon, denn schon: »Der Schwule ist der Proletarier des Eros.« Homosexualität ist gleich: Einbruch, Revolte, Krypta, verdächtig, dunkel. Und das soll auch so bleiben. Also eben: »Das Begehren ist revolutionär.« (Oder, an einer anderen Stelle: »Das Begehren der Frau ist das Paradies.« [Hélène Cixous]) Die Homosexualität ist zwar nicht an sich revolutionär, sie ist aber dennoch geeignet, den Eisernen Vorhang der sexuellen Regulationen auf ganzer Länge zu zerreißen. Ist sie eine gute Homosexualität, dann tritt sie ständig die Flucht vor jeder sich aufdrängenden Zuschreibung an und bleibt eine aufsässige und durchlässige Praxis. Guattari gefällt es gerade, wie eine »zahlenmäßig sehr beschränkte und avantgardistische, aber höchst militante Homosexualität« die Heterosexualität in ihrem eigenen Machtbereich angreift. »Der Spieß

wird umgedreht, die phallokratische Macht wird zusehens in Frage gestellt, so daß daraus eine gemeinsame Front aus den Protestbewegungen der Frauen und der Homosexuellen entstehen könnte« (aus einem Interview in: ›Schwuchtel‹ 2/3, März 1976).

Guy Hocquenghem ist ein führender Aktivist der FHAR und erwirbt in Deutschland eine gewisse Bekanntheit, als 1974 sein Buch »Das homosexuelle Verlangen« bei Hanser erscheint und schnell zum obligatorischen Bestandteil jedes schwulenbewegten Bücherbretts wird. Konkrete Auswirkungen auf den Gestus der hiesigen Schwulenbewegung oder den Stil ihrer Äußerungen hat das aber nicht.

Aber es gibt hierzulande zaghafte Versuche, »das Schwule« universitär zu etablieren. Auf dem Soziologentag 1976 wird ein »Forum Homosexualität und Sozialwissenschaften« gegründet, das 1977 an der Uni Münster ein erstes Arbeitstreffen veranstaltet, auf dem sich sechzig AkademikerInnen treffen. »Wissenschaftler aus den Niederlanden, sichtlich beeindruckt von den Anschauungen von Deleuze/Guattari, vertraten jedoch den Standpunkt, daß die Wissenschaft, diese Ausgeburt patriarchalischer Männlichkeit, schlechthin keinerlei emanzipatorische Potenzen in sich berge. Sie träumen von einer ganz neuen, einer schwulen Wissenschaft, verrieten aber nicht, was man sich darunter vorzustellen habe« (in: ›Emanzipation‹, Heft 3-4/77).

1979. AG VERSCHÖNERUNG.

Die alternative Presse der 70er Jahre, schwul oder nicht schwul, wie sah sie aus, wie fühlte sie sich an? Billiger Offsetdruck, krumpeliges Letraset, Schreibmaschinentypo, handgezeichnete Überschriften und Zwischentitel. Die waren einerseits produktionsbedingt, aber ihre tendenzielle Häßlichkeit war auch programmatisch und erwünscht. Dennoch wird auf verschönernde und zerstreuende Elemente wie Beardsley-hafte Zeichnungen, Art-Nouveau-Girlanden und Comics, vor allem solche von Ralph König, nicht verzichtet. Ausnahmen bilden die ambitionierten Berliner, in deren ›Schwuchtel‹ und ›Berliner Schwulen Zeitung‹ das grafische Konzept einen deutlich größeren Stellenwert einnahm.

1979.

Der deutsche Herbst, die konservative Stimmung und die schweren Bissen, die die sozialdemokratische Regierung unter Helmut Schmidt aufgibt – die große Furcht: »die schrittweise Faschisierung von Staat und Gesellschaft« –, bestimmen die Atmosphäre der späten 70er Jahre. Dafür dient jetzt die Sexuelle Revolution zur Modernisierung der Oppositionspartei CDU, auf deren Parteitag 1979 nun »Oben ohne«-Tänzerinnen vom »Lido« auftreten.

1979 ist auch das Jahr, in dem die deutsche Schwulenbewegung auch intern Motivation abzubauen beginnt. Schärfer können die Waffen nicht mehr werden, mit denen »Emanzipation« vorangetrieben werden kann. Es scheint alles gesagt, einiges durchgesetzt zu sein. Der emanzipatorische Impuls der Bewegung ist zu Lobbyarbeit geworden, ein gewisser Grad an Institutionalisierung erreicht. 1978 gibt es den bundesweiten »Homolulu«-Kongreß (Eigenwerbung: »Welcher Schwule hat nicht schon einmal den Traum gehabt, sich auf eine palmenbestandene Insel zu flüchten, frei vom Zwang, sich gegen heterosexuelle Normen abzugrenzen?«), und der ›Stern‹ überträgt im Oktober 1978 das §-218-Outing auf die Schwulen (»Wir sind schwul.«). Die »Bunte Liste« tritt 1979 zur Bürgerschaftswahl in Hamburg an, und ein schwuler Block kann sich zum ersten Mal in die Mechanismen der parlamentarischen Demokratie einklinken. Dennoch beherrschen bange Fragen die Szene: Kann die Bewegung ihre Verbindung zur Basis halten oder gar verbreitern? Spaltet sie sich? Letzteres ist 1980 der Fall. Nachdem verschiedene Gruppen eine schwule Wahlveranstaltung »Parteien zur Wahl« in der Bonner Beethoven-Halle sprengen, kommen die von der Respektabilitäts-Fraktion mit denen von der Alternativ-Fraktion nicht mehr zurecht.

Da ist es kein Zufall, daß um den Jahrzehntewechsel die meisten der alternativ-schwulen Zeitschriftenprojekte der ersten Stunde eingestellt werden. Die ›Schwuchtel‹ hielt sowieso nur bis Anfang 1978 durch, die ›Emanzipation‹ bis Ende 1980, ›Rosa‹ und die ›Berliner Schwulen Zeitung‹ gibt es noch bis 1981.

1979/80.

Der Mann mit Bart und Frauenkleid, Gefühle zeigen, Erwartungen nicht erfüllen müssen, »Selbstorganisation« – Großkotzigkeit, Verschwendung, »Stolz und Entschiedenheit« (eine Reihe, die ich mir wahllos aus »Sexbeat« zusammengesucht habe) solcher Ansprüche und Ausdrucksformen wurde überholt von einer neuen Großkotzigkeit usw., die jene alt aussehen ließ und auf den damals gerne so genannten Müllhaufen der Geschichte beförderte.

Und auch die Verlagerung eines politischen Interesses von »Emanzipation« auf »Pop« verhinderte nicht gerade die Phase sexueller und politischer Restauration, die dann folgte.

Eine erste Version dieses Artikels ist 1994 im Katalog zur Ausstellung »Oh Boy, It's A Girl« (Kunstverein München) erschienen.

STRICTLY BUSINESS 4/96

»sex and violence«

Mumia Abu-Jamal: ...AUS DER TODESZELLE/LIVE FROM DEATH ROW. Eindringliche Essays zum Thema Gefängnis, Repression und Todesstrafe, aber auch Gedanken über Malcolm X, Huey P. Newton, LA und Clinton. Detaillierte Prozeßberichterstattung von Leonard I. Weinglass. »Ob er einen Polizisten umbringt oder einen Buchvertrag im Gefängnis unterschreibt – für das eine wie das andere wird er büßen!« ***(299 S., DM 28.-)***

Anz/Walder (Hg.): TECHNO. Techno als umfassender Historienaufriß: Wurzeln, Köpfe, Stile und opulenter Anhang im blaugrünen Glitzerumschlag. Dezentes Layout, schlaue Texte (u.a. div. SPEX-Autoren), schnöde Technik und schwungvolle Notenbeispiele. Ein Standardwerk sondergleichen; voll Uni-tauglich! ***(Fettes Mittelformat, 286 S., DM 65,- plus DM 5,- Porto&Verpackung; Ausland: plus DM 8,- Porto&Verpackung)***

Die Beute Nr. 4 Winter 95/96 – NOW. Aus dem Inhalt: »Panther« (Interview mit Melvin und Mario van Peebles), Michel Foucault und das Subjekt der Revolte, Diedrich Diederichsen und Juliane Rebentisch über Hippies als die Krone der Schöpfung, sowie der Frage nach einer Poptheorie des Fußballs. ***(144 S., DM 14.-) Nrn. 1-4/94 und 1-3/95*** sind noch erhältlich! ***(jew. 147 S., DM 14.-)***

Bohren & Der Club Of Gore/Wald: SPLIT EP. Exklusive und limitierte Vinyl-Single! Weltuntox mit zwei schönen Farbcovern! Bohrens »Schwarze Sabbat für Dean Martin« ist »Twin Peaks« im Autopsiekeller. Schmoddelpur. Wald sind Bohren und Mark Sikora. Kryptischer Krach mit seltsamen Texten. Da bleibt keine Ader trocken! ***(DM 10,- plus DM 3.- Porto/Ausland: DM 5,-)***

STARTRAX 02: Cobbler – Come Touch The Sun, Engelhardt/Seef/Davis/Coop. – The Saints Of This Summer/ New Music. Split-7-Inch. von Whirlpools Justus Köhnke (Cobbler) und Workshops Kai Althoff (Engelhardt/Seef/Davis/Coop) (s. SPEX 10/95). ***(DM 10.- plus DM 3.- Porto/Verpackung/Raumpflegekosten/Ausland plus DM 5,-)***

Diverse: L' AMIGAMORE. Wie die 80er wirklich waren, vorgeführt von Rundfunk- und Tanzorchestern aus Berlin und Leipzig: Die Alexanders, die Barolins, die Theo Schumann Combo u.v.a. schossen mit »Radebeul West« oder »Kohlenorff« ganz schön »den Beatle ab«. (s. SPEX 8/95). ***(CD, DM 29,95 plus 3,- Porto; Ausland: plus 5,- Porto)***

Felix Reidenbach: Das Niedlichen-T-Shirt. Auch du willst Mitglied im Team der Niedlichen werden? Wie das geht? Ganz einfach: Bestelle das original »Die-Niedlichen-T-Shirt« mit seinem schönen »Weiß-auf-blau-Druck«, 100% Baumwolle im XL-Format. ***DM 35,- plus DM 4,- Porto; Ausland: plus DM 8,- Porto.***

»KING SIZE DUB« Der SPEX-Dub-Sampler – von The Disciples und Smart Ase bis Bim Sherman und Revolutionary Dub Warriors. Ausführliche Linernotes von Marcel Beyer. 2 CDs! ***(incl. Porto Inland: DM 40,-/Ausland. DM 45,-)***

NEU ***CURD DUCA: Easy Listening 2 und 3.*** Die Numerik des Easy Listening oder: Wie praktiziere ich die Logik der CD? Unser Curdchen ist schon eine große Nummer, seine Samples sind fragmentarisch, sie schaben ein wenig an der Geschichte. Aber im ungenauen Erinnern bleibt ihr repräsentativer Charakter immer garantiert (s. SPEX 5/95 und 3/96). ***(jeweils DM 29,90 plus 3,- Porto; Ausland: plus 5,- Porto)***

Boy George: TAKE IT LIKE A MAN. Die Autobiografie des verlorenen Sohnes. Der Skandal als schöne Kunst betrachtet. Jetzt wieder erhältlich! (s. SPEX 8/95) ***(Taschenbuch, 152 S., Supersonderpreis DM 19,90) engl.***

Richard Cook/Brian Morton: THE PENGUIN GUIDE TO JAZZ ON CD, LP AND CASSETTE. Die neueste Ausgabe des kiloschweren Jazz-Lexikons. Wer war der einzige Jazzmusiker, den Ronald Reagan je öffentlich zitierte? Wo findet man die besten Arbeiten von Stan Getz? Was war die kreativste Zeit John Coltranes? Alle Antworten in diesem Buch. Über 3.500 Einträge mit sorgfältigen, ausführlichen und teilweise bösartigen Kommentaren der Kritiker Cook und Morton. Inklusive Besetzungsangaben, Katalognummern und Register. ***(1.514 S., DM 49,90) engl.***

Douglas Coupland: MICROSERFS. Der neueste Roman des Autors von »Generation X« und »Shampoo Planet«. Die Geschichte einiger Computer-Nerds und Microsoft-Angestellter. Coupland beschreibt auf detaillierte, ernsthafte und komische Weise eine Art von Leben, die auf dem Wege ist, die vorherrschende Lebensart zu werden: Freunde, Familien und Liebhaber drohen durch die Falltüren der neuen elektronischen Weltordnung zu verschwinden. »Hello, I am your personal computer.« Die erste Soap-Opera des Data-Highways. ***(371 S., DM 59,90) engl.***

Brian Cross: IT'S NOT ABOUT A SALARY... – RAP, RACE & RESISTANCE IN LOS ANGELES. Die Geschichte von Rap & HipHop in Los Angeles. Geschichtlicher Abriß und Suche nach den Wurzeln plus einer Dokumentation des Paralleluniversums »Hip-Hop Chicano« von Raegan Kelly. Interviews mit Boo Yaa Tribe, Kid Frost, Eazy E, Ice Cube, Cypress Hill, Freestyle Fellowship u.v.m. Inklusive Diskografie & Statistik rassistisch motivierter Polizeiübergriffe mit Todesfolge von 1965-91. ***(333 S., DM 59,90) engl.***

Dietmar Dath: CORDULA KILLT DICH ODER WIR SIND DOCH NICHT DIE NEMESIS FÜR JEDEN PFEIFENHEINI. Roman der Auferstehung. Wie ein Autor »mit viel Sinn für halb gerotzte, halb ziselierte Musikalität und im gedankenerfülltesten Plauderton voranschreitet« (vgl. SPEX 1/96), kann in diesem von Selbstzernagung und Hybris zerrissenen Romanwerk des Freiburger Dauerschreibers nachgelesen werden. Mehr als eine ›literarische Hoffnung‹ (s. SPEX 2/96). ***(DM 28,-)***

Stefan Dillemuth (Hg.): AKADEMIE. »Akademie selbst machen« als Gegen-Programm zur institutionalisierten Akademie. Gesprächsrunden, Notizen und Vorträge von und mit der Freien Klasse Berlin, Inge Westphal/Martin Freitag, Yvonne Parent/Bettina Williges, Isabelle Graw, Jutta Koether u.a. 70-seitiges Verzeichnis deutscher, österreichischer und schweizer Hochschulen/Akademien (s. SPEX 8/95). ***(396 S., DM 27.-)***

Stefan Dinter: GOOD COMICS/THIRTEEN INTERVIEWS. Eine zweibändige Arbeit über amerikanische Underground-Comics. »Good Comics«, der erste Band, beschreibt ihre Geschichte von 1968 bis 1976. Das zweite Buch enthält dreizehn ausführliche Interviews mit den wichtigsten Autoren und Autorinnen der letzten Jahre. Teils in englischer Sprache. Mit tausend Abbildungen. ***(308 S., DM 46,- inkl. DM 6,- Porto)***

Jonathan Fleming: WHAT KIND OF HOUSE PARTY IS THIS?. House & Techno mit britischer Optik: Der Fotograf Jonathan Fleming war in allen Clubs von »Shoom« bis »Cream«. Er knipste, was die verschwitzte Linse hergab und holte sich dazugehörig »The History« von zig oberrelevanten UK/USA-DJs im O-Ton: Paul Oakenfold, Tony Humphries, Todd Terry, DJ Pierre, Steve Silk Hurley, Fabio, Grooverider uvm. Dazu Erz-Legenden wie Jesse Saunders oder François Kervocian. Ein gelebtes Geschichtsbuch mit vielen bunten Bildern (s. SPEX 3/96). ***(432 S., DM 68,-) engl.***

Alec Foege: CONFUSION IS NEXT. Eine ausführliche Biografie über Sonic Youth. Exklusive Interviews mit den Bandmitgliedern und assoziierten Musikern/Künstlern, wie den Beastie Boys, Pavement, Mike Kelley oder fIREHOSE. Mit Diskografie, vielen seltenen Fotos, Postern und Flyern. ***(275 S., DM 39,90) engl.***

Simon Frith/Andrew Goodwin/Lawrence Grossberg: SOUND & VISION. The Music Video Reader. Was bedeutet die Monster-Metaphorik in Michael Jacksons »Thriller«, und: In welcher Tradition stehen eigentlich Country-Videos? Mit Texten von Robert Walser, Simon Frith, Kobena Mercer u.a. Ziemlich unverzichtbar: nicht nur für passionierte MTV-Gucker! ***(214 S., DM 59,90) engl.***

Simon Frith/Andrew Goodwin: ON RECORD, ROCK, POP & THE WRITING WORD. Der definitive Musikbuch-Reader unter den Cultural-Studies-Büchern. Vereint klassische soziologische Analysen über Rebellion und Popkultur, Texte zu technologischen Veränderungen und Studien zu speziellen feministischen, philosophischen und musikologischen Leseweisen von Musik mit »Close-Readings« von Popstars, Bands und deren Fans. ***(492 S., DM 59,90) engl.***

Andrew Goodwin: DANCING IN THE DISTRACTION FACTORY. Das ausführlichste und anregendste Buch über Musik und Fernsehen im allgemeinen und MTV im besonderen. »Ein smartes Buch: Es wird sich auf die Debatten um Popkultur auswirken, und es ist auch für Popmusikfans von großem Interesse.« Susan McClary (s. SPEX 8/95). ***(237 S., DM 56,90) engl.***

Berry Gordy: TO BE LOVED. Die Autobiografie des Motown-Gründers. Selbst wem viele neue Einblicke ins Leben von Marvin Gaye, The Temptations, Diana Ross und einer Masse anderer Titanen der Popgeschichte nicht nahegehen, kommt bei diesem süffig geschriebenen Buch auf seine Kosten. ***(432 S., DM 68,90) engl.***

THE GUINNESS WHO'S WHO OF SOUL. Lexikon der wichtigsten Figuren der Soul-Geschichte von Herb Abramson bis Timi Yuro. Biografisches Material plus Auswahldiskografien und 100 Fotos, zusammengestellt von kompetenten englischen Soulsters. ***(315 S., DM 59,90) engl.***

THE GUINNESS WHO'S WHO OF REGGAE. Lexikon wie oben, von den Abyssinians bis Tapper Zukie. Biografisches, Auswahldiskografien und über 100 Fotos. ***(318 S., DM 62,90) engl.***

THE GUINNESS WHO'S WHO OF RAP, DANCE AND TECHNO. Lexikon wie oben, unterteilt in Rap und Dance, von Above The Law bis YZ und von Aaliyah bis ZYX. Biografien, Auswahldiskografien und 87 Fotos und Abbildungen. ***(348 S., DM 59,90) engl.***

Victor Headley: YUSH! Der dritte Roman der Yardie-Triologie. Die Geschichte von D., dem Londoner »number one Don«, und Lancey, einem jamaikanischen Bullen in England, der so bösartig wie korrupt ist. Lancey will mit einem Haufen Schwarzgeld aus dem Drogenhandel nach Hause zurückkehren. Nur ein Mann steht ihm im Weg: D.! »This is a story written in black and white. Do not attempt to adjust for colour.« ***(206 S., DM 22,90) engl.; vom gleichen Autor: YARDIE u. EXCESS.*** (s. SPEX 5/95) ***(je Buch ca. 200 S., DM 22,90) engl.***

Dick Hebdige: CUT'N'MIX. Ein Geschichtsbuch über Musik aus der Karibik – von Calypso und Ska zu Reggae und den Einflüssen auf Funk, Disco oder HipHop. Hebdige beschreibt die Stile, Sounds und kulturellen Identitäten, die sich mit der Musik entwickelt haben. ***(177 S., DM 48,90) engl.***

Dick Hebdige: SUBCULTURE. The Meaning Of Style. Ein klassisches Buch der »cultural studies«. Hebdige schreibt über die weiße, englische Jugendkultur der Nachkriegszeit: Teds, Mods, Rocker, Skinheads und Punks. »Subculture« untersucht nicht nur Stil, es hat ihn auch. (s. SPEX 7/95.) ***(195 S., DM 48,90) engl.***

Jaime Hernandez: WIG WAM BAM (Love & Rockets). Die neuen und verbesserten Abenteuer von Hopey. Das Leben als Comic zwischen X-Ray-Spex und Sweet. Folgende Bände der Los Bros Hernandez haben wir auch noch im Angebot: »Fliegen an der Decke« und »Das Blut von Palomar«. ***(122 S., DM 39,80) engl.***

Darius James: THATS'S BLAXPLOITATION – ROOTS OF THE BAADASSSSS' TUDE (Rated X by an All-Whyte Jury). DAS Buch für diejenigen, die schon immer mehr über Blaxploitation wissen wollten als die Geschichten von Shaft und Superfly (die gibt's hier natürlich frei Haus). Alles über Pam Gier, die *grande dame* des Genres, Wissenswertes über Fred »The Hammer« Williamson plus Interviews mit Fab Five Freddy, Melvin van Peebles, den Last Poets Umar Bin Hassan und Abiodun Oyewole und vielen erstmals publizierten Details aus einer Zeit, als Black Belt Jones mit Foxy Brown noch Across 110th Street abhing, dort mit Dolomite den Monkey Hustle abzogen und hinterher von der Black Gestapo nach Wattstax verfrachtet wurden. ***(200 S., DM 46,90) engl.***

Lisa Jones: BULLETPROOF DIVA. Tales Of Race, Sex And Hair. Essaysammlung der afroamerikanischen ›Village Voice‹-Kolumnistin und Co-Autorin von Spike-Lee-Büchern. Ein ganzer Katalog amerikanischer Obsessionen der Neunziger. Über Vermarktung und Konsum von Race, Geschlecht und Haaren, including braune Plastik-Barbie-Dolls, Corporate Boys, Haarhändler, Supermamas, Cowgirls. ***(307 S., DM 31,90) engl .***

Hanif Kureishi: THE BLACK ALBUM. Der neueste Roman des Autors von »The Buddha Of Suburbia« und der Drehbücher von »Mein wunderbarer Waschsalon« sowie »Sammy und Rosie tun es«. »The Black Album« spielt 1989 in London. Das Jahr, als die Mauer fiel und das Jahr der Fatwah. Ein Thriller voller Raves, Extase, Ecstasy, religiöser Aufruhr und Sex. (s. SPEX 12/95). ***(276 S., DM 22,90) engl.***

Hanif Kureishi/Jon Savage (Hg.): THE FABER BOOK OF POP. Gigantischer Reader mit den wichtigsten Texten der Geschichte des Pop. Kureishi & Savage haben Linernotes, Biografien, Zeitungsartikel etc. aus den Jahren 1942-94 zusammengestellt. Zu den Autoren gehören Malcom X, James Brown, Nick Tosches, Nik Cohn, John Waters, John Lennon, Manthia Diawara, Penny Reel, Fred und Judy Vermorel, Jane Suck, Neil Tennant, Greg Tate, Ann Powers, Ice-T, Simon Reynolds und mehrere Millionen mehr. (s. SPEX 8/95) ***(862 S., DM 65,90) engl.***

Joseph Lanza: ELEVATOR MUSIC. Das erste Buch über Muzak, Easy-Listening und andere »mood music«. L. beschreibt die Anfänge von Ambient bei Homer und in Gregorianischen Gesängen. Er zieht Verbindungen zwischen semi-seriösen Komponisten wie Erik Satie, Easy-Listening-Scheichs wie Mantovani, Lawrence Welk oder Ray Conniff und modernen Experimentatoren wie Brian Eno & Angelo Badalamenti. ***(280 S., DM 28,90) engl.***

Bey Logan: HONG KONG ACTION CINEMA. Die Geschichte des Hong-Kong-Kinos von den verfilmten Peking-Opern über die Arbeiten der Shaw-Brothers und Lau Kar Leung bis zur heutigen Mischung aus Fantasy und Action-Krachern. Mit großer Liebe zum Detail und einem sicheren Händchen für Anekdoten porträtiert der Autor die Stars (Bruce Lee, Jackie Chan, Cheng Pei Pei) und Innovatoren (Samo Hung, Tsui Hark, John Woo). Mit vielen Farbfotos, Top-Ten-Listen und einem Begriffslexikon. (s. SPEX 12/95) ***(190 S., DM 56,90) engl.***

LOCALIZER 1.0 – THE TECHNO HOUSE BOOK. Die Bilder- & Designer-Bibel der deutschen Rave-Szene! Ein Layout-Feuerwerk sondergleichen. Durchgeknalltes & Wissenswertes in englisch und deutsch. Immer wieder neu entdecken. Zentnerschwer, deshalb Zusatzporto! ***(309 S., DM 69.-, plus DM 5,- Porto&Verpackung; Ausland: plus DM 8,- Porto&Verpackung)***

Helen McCarthy: ANIME! A Beginner's Guide To Japanese Animation. Eine Einführung in die Geschichte des japanischen Zeichentrickfilms. Geschichte der japanischen Zeichentrickfilme von »Momotaro« (1918) bis »Silent Möbius« (1993). Mit vielen farbigen Bildern der Mantel-&-Degen-, Monster-, Roboter-, Heimat-, Cyberpunk- und Sex-Cartoons. ***(64 S., DM 29,90) engl.***

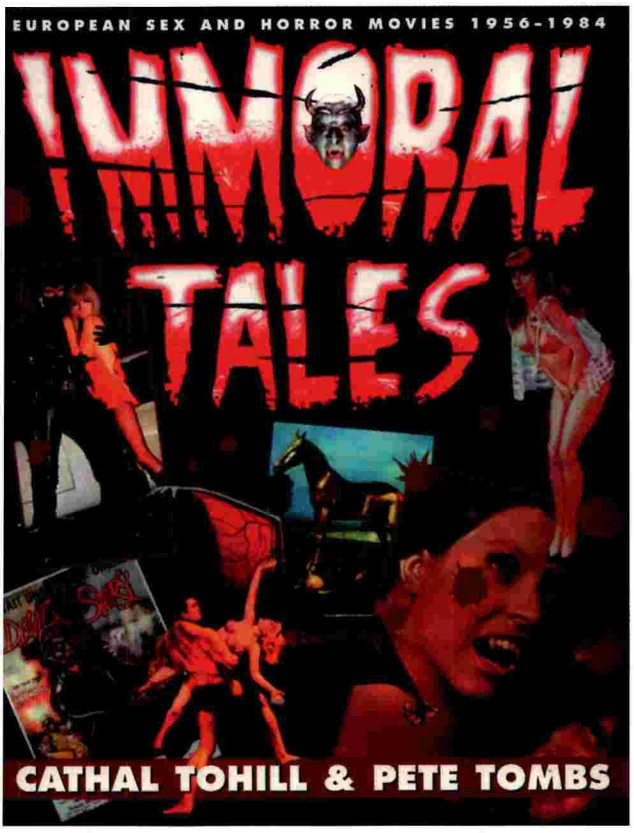
Evelyn Mc Donnell und Ann Powers (Hrsg.): ROCK SHE WROTE. Women Write About Rock, Pop and Rap. Standard-Anthologie mit Musik-Kritiken, Fan-Reportagen und Musikerinnen-Erzählungen von mehr als 60 weiblichen Rock-, Pop- oder Rap-Autoren von den Sechzigern bis zu den Neunzigern. Deborah Frost denkt sich in die Gehirnwindungen von Mötley Crüe, bell hooks schreibt über Madonna, Patti Smith über Bob Dylan, Lisa Carver erzählt, warum sie Olivia Newton-John vergewaltigen will, und Kim Gordon findet, daß Jungs muffeln. ***(478 S., DM 46,90) engl.***

Chris McGowan/Ricardo Pessemba: THE BILLBOARD BOOK OF BRAZILIAN MUSIC – Samba, Bossa Nova and The Popular Sounds Of Brazil. Einführungen und Erläuterungen zu brasilianischer Musik. Geschichtlicher Abriß, die wichtigsten und populärsten Künstler und Künstlerinnen, ausführliches Glossar und umfangreiche Diskografien. Über 200 Fotos und Abbildungen. ***(215 S., DM 59,90) engl.***

MEDIAMATIC VOL. 8#1: STORAGE MANIA ISSUE. (Mit »Doors Of Perception«-CD-Rom!) Themenheft: »Speicherwahnsinn«. Ende des Jahrhunderts wird die Menge der Speicherkapazität der Computer größer als die Menge der Information sein. Zu diesem Zeitpunkt wird die Nachfrage nach Speicherplätzen von der Nachfrage nach Information abgelöst werden. Wer fragt nach dem Sinn des Archivierens angesichts der Explosion von Speicherkapazität? ***(100 S., DM 33,-) holl./engl.***

MEDIAMATIC: HOME. VOL.8 #2/3. Virtuelle Realität für Sesselfurzer. »This issue contains a signature with strange pictures: visualisations of spaces in Mediamoo. Moos are very powerful – because fully text-based – virtual realities.« Mit »Airbag«-CD-Rom. ***(162 Seiten, DM 44,-) engl./holl.***

Mario van Peebles/Ula Y. Taylor/J. Tarika Lewis: PANTHER – A PICTORIAL HISTORY OF THE BLACK PANTHERS AND THE STORY BEHIND THE FILM. Umfangreiche Anthologie über die Black-Panther-Bewegung, mit Unmengen von Originalfotos, -Abbildungen und -Flyern. Nach einem historischen Abriß beschreibt Regisseur Mario van Peebles Entstehungsgeschichte, Intention und Machart des Films. Dazu eine Chronologie der Ereignisse vom August 1965 bis zur Ermordung Huey P. Newtons am 22. August 1989, umfangreichen Quellenangaben und über 200 Abbildungen und Illustrationen (s. SPEX 2/96). ***(192 S., DM 48,90) engl.***



RE/SEARCH NR. 4/5: WILLIAM S. BURROUGHS. Ein Reader über künstlerische Outlaws. Interviews mit und exklusive Texte von Burroughs und Gysin. Dazu Welteroberungspläne, Alptraummaschinen und Diskografien von Throbbing Gristle. 58 Fotos und Illustrationen. Mit Bezugsadressen. ***(100 S., DM 59,90) engl.***

RE/SEARCH NR. 6/7: INDUSTRIAL CULTURE HANDBOOK. Ein Nachschlagewerk über subversive, anarchistische Performance-Künstler und Musiker der »Industrial«-Bewegung: Survival Research Laboratories, Throbbing Gristle, SPK. 10 Interviews und Essays. Zitatsammlung, Bibliografien, Filmografien und Diskografien. Bezugsadressen und Register. 179 Fotos und Illustrationen. ***(140 S., DM 59,90) engl.***

RE/SEARCH NR. 8/9: J.G. BALLARD. Ein Reader über den einflußreichen Schriftsteller J.G.Ballard (weltbekannt durch »Empire Of The Sun« und »Day Of Creation«). Mit drei Interviews und einer Biographie von David Pringle. Auszüge aus Ballards Belletristik und Essays. Zitatsammlung. Bibliographie, Bezugsquellen und Register. 76 Fotos und Illustrationen von Ana Barrado, Ken Werner, Ed Ruscha u.a. ***(176 S., DM 59,90) engl.***

RE/SEARCH NR. 11: PRANKS! Ein Handbuch über »Pranks«. Ein »Prank« ist eine Untat zwischen einem Streich, einer Performance und einem Anschlag. Über ihre Pranks erzählen: Timothy Leary, Abbie Hoffman, John Cale, Jello Biafra, John Waters, Henry Rollins, Joe Coleman, situationistische Splittergruppen und tausend andere mehr. 164 Fotos und Illustrationen. Mit Register. ***(240 S., DM 59,90) engl.***

RE/SEARCH NR. 12: MODERN PRIMITIVES. Ein Handbuch über bewußte Veränderungen am menschlichen Körper: Tattoos, Piercing und Hautritzungen. Verblüffende und explizite Fotos. 22 Interviews, 2 Essays. Zitatsammlung, Bezugsquellen und Register. 279 Fotos und Illustrationen. ***(212 S., DM 59,90) engl.***

RE/SEARCH: Incredibly Strange Film. Ein Handbuch über Exploitation-, Splatter- und andere unglaublich seltsame Filme. Zum ersten Mal würdigt man Regisseure und Regisseurinnen wie Hershell Gordon Lewis, Russ Meyer, Larry Cohen, Ray Dennis Steckler, Ted V.Michaels oder Doris Wishman. Interviews und unzählige Essays, Lexikon der Persönlichkeiten des Incredibly Strange Film, eine Liste der seltsamsten seltsamen Filme. Zitatensammlung, Filmographien, Bibliographien und Register, 157 Fotos. ***(224 S., DM 59,90)***

Simon Reynolds & Joy Press: THE SEX REVOLTS. Gender, Rebellion and Rock'n'Roll. Das erste Rock-Buch, das konsequent Gender-Kriterien auf die Musikgeschichte anwendet. Vom FrauenKörper-Absonderungs-Blues eines Nick Cave über die soldatischen Kampfesriten à la Clash bis zu den freiwilligen (Morrissey) oder unfreiwilligen (Nirvana) Kastrationshymnen des Soft Male. Das Buch, das als erstes den nötigen Paradigmenwechsel in der Musikrezeption vollzogen hat (s. SPEX 9/95). ***(406 S., DM 56,90) engl.***

Jonathan Ross: THE INCREDIBLY STRANGE FILM BOOK. Eine alternative Geschichte des Kinos. In guter alter Exploitation-Manier klaut Ross den Titel der Re/Search-Bände, die ihn auch geklaut haben, und schlägt die Chronisten des unglaublichen, seltsamen Films mit ihren eigenen Waffen. Ein Kompendium der Low-Budget-Wahnsinnigen. Im Gegensatz zu vielen der behandelten Filme halten die fünf Kapitel des Buches, was ihre Überschriften versprechen: Sex, Exploitation, Teenage-&-Drive-In-Movies, Gimmicks und Horror & Violence. Viele Bilder, z.T. farbig. ***(324 S., DM 59,90) engl.***

Paul Spinrad: THE RE/SEARCH GUIDE TO BODILY FLUIDS. Ein Katalog der Körperflüssigkeiten. Alles, was sie über Schmalz, Schleim, Schlacke und Smegma wissen wollten und nicht zu fragen wagten. Haben Sie schon mal jemand anders in der Nase gebohrt? Oder aus einem fahrenden Auto gepinkelt? Ein nützlicher Ratgeber! ***(150 S., DM 49,90) engl.***

Karline Smith: MOSS SIDE MASSIVE. Manchester jenseits der glücklichen Hacienda-Tage. Die Moss Side, ihre Bewohner, ihre Gangs, deren Träume und Alpträume. Eine nordenglische Variante der »Yardie«-Trilogie Victor Headleys, in dem schwarze Kids aus dem berüchtigten Bezirk Manchesters einen Gangwar auf Mountainbikes führen. ***(ca. 200 S., DM 28,90) engl.***

Steiner, Kleinschmidt, Platzgumer, Ringel (Hg): MUSIK MACHT POLITIK. Die schonungslose buchstabengetreue Dokumentation der legendären Salzburger Saalschlacht und Szene-Konferenz: Bernd Begemann, Diedrich Diederichsen, Jutta Koether, Günther Jacob, Tobias Levin u.v.a. im brillanten O-Ton. Großzügig gestaltet, illustriert und ausgestattet, nebst Podiumsdiskussionsauszügen und Textprotokollen der Konzerte. ***(121 S., DM 25.-)***

Quentin Tarantino: RESERVOIR DOGS und PULP FICTION. Die Originaldrehbücher des heiligen Quentin. Keine ausformulierten Wischi-Waschi-Romane, nur Dialoge, Dialoge, und einige Regieanweisungen. Beide Bücher enthalten jede Menge Fotos & Szenen, die im Film nicht vorkommen. »Reservoir Dogs« mit 10-seitigem Tarantino-Interview. ***(RD: 113 S., PF: 198 S., je DM 29,90) engl.***

Quentin Tarantino: NATURAL BORN KILLERS. Tarantinos zweites Drehbuch. Es handelt sich um das originale Skript, das Oliver Stone eben nicht verfilmt hat. Tarantinos Version ist straffer, schlanker und brutaler. Eine Liebesgeschichte zwischen Massenmörder Mickey und Massenmörderin Mallory, die von Richard Wagner stammen könnte – wenn er seine Jugend in einer Videothek verbracht hätte. ***(119 S., DM 29,90) engl.***

Quentin Tarantino: TRUE ROMANCE. Das erste Drehbuch. Schon hier findet man den Schlagabtausch in den Dialogen sowie die atemberaubenden Drehungen und Wendungen der Handlung – Tarantinos Markenzeichen. »True Romance« ist eine Liebesgeschichte zwischen dem Comic-Verkäufer Clarence und dem Call-Girl Alabama, die von Nicholas Ray stammen könnte – wenn er seine Jugend in einer Videothek verbracht hätte. ***(133 S., DM 29,90) engl.***

Jami Bernard: QUENTIN TARANTINO. The Man And His Movies. Eine ausführliche Biographie über den Wunderregisseur. Ausgehend von Exklusivinterviews mit dem Titelhelden, seinen Freunden und Feinden beschreibt Bernard die Liebesgeschichte zwischen dem Pop-Junkie Tarantino und den Popcorn-Essern in aller Welt. Hier kann man erfahren, wie es ist, wenn man seine Jugend in einer Videothek verbringt. ***(288 S., DM 28,90) engl.***

Mark C. Taylor/Esa Saarinen: IMAGOLOGIES. Media Philosophy. Einer der »führenden Philosophen Amerikas« trifft sich mit dem »amerikanischsten aller finnischen Philosophen« zu einer rasend hypertextuell gestalteten Auseinandersetzung darüber, wie man den kulturpessimistischen Widerstand gegen die elektronischen Medien bricht und gleichzeitig die Kritikfähigkeit bei den bereits Bekehrten wieder erhöht. So überlebt das Buch im Bildermeer. ***(ca. 400 S., DM 66,90) engl.***

Ralph Tee: WHO'S WHO IN SOUL MUSIC. Nachschlagewerk der Soul Music von den A.B.s (aus Japan) bis Zushii (aus London). Das umfangreiche Lexikon des früheren Redakteurs von ›Blues And Soul‹ listet – aus Brit-Perspektive – Bands und Interpreten von den Anfängen des Soul bis in die Neunziger-DJ-Ära. ***(Mittelformat, 309 S., rund 2.000 Stichwörter, DM 48,90) engl.***

Mark Terkessidis: KULTURKAMPF – VOLK, NATION, DER WESTEN UND DIE NEUE RECHTE. Was man schon immer über die Strategien zur Erringung der »kulturellen Hegemonie« wissen wollte. Eine Analyse der Neuen Rechten, die weit über das hinausgeht, was zu diesem Thema bisher publiziert worden ist. (s. SPEX 4/95). ***(290 S., DM 29,80)***

TEXTE ZUR KUNST NR. 21 – Apparate. Tom Frank über das Schicksal der Städte in der Cyber-Epoche; Round-Table mit den Veranstaltern der Kölner Messe 2 ok; Interviews mit Medienwissenschaftlern; Gregor Stemmrich über Dan Grahams ›Cinema‹; Tom Holert über Video-Aktivismus; Pamela Lee über Konzeptkunst; Andrew Ross über Kunst und Quoten, Carol Stabile über Technomanie und Technophobie bei Feministinnen. ***(224 S., DM 25,-) (weiterhin erhältlich Nrn. 1-4 und 6-20, siehe auch im Buch-Katalog!)***

David Toop: OCEAN OF SOUND. Das langerwartete Buch über »Ambient«. Toop versteht Ambient nicht primär als Musikstil, sondern als Art und Weise, Musik und Umwelt zu erfahren. »Ocean Of Sound« beginnt 1889, als Debussy auf der Pariser Weltausstellung zum ersten Mal javanesische Musik hört. Toop zeichnet den Weg der Ätherkultur von Eric Satie zu Velvet Underground, von Miles Davis zu Jimi Hendrix, von Brian Wilson zu Aphex Twin. »Ocean Of Sound« ist in einem kongenialen Stil geschrieben, der ebenso ambient ist, wie die Musik. »Rhizomatisch, aber wahr.« (›New York Herald‹) (s. SPEX 3/96). ***(306 S., DM 43,90) engl.***

Minou Zaribaf/Andreas Michalke: ARTIGE ZEITEN NR.5. In der neuesten Ausgabe des stacheligen Comics flüchten die Autoren/Comicfiguren Minou und Andreas vor den »blonden Bestien« auf die Bahamas. Dazu andere Geschichten und Hunderte von Bildern über Weltschmerz, Punkgeschichte, Voodoo sowie Engelmacherinnen. ***(35 S., DM 8,-)***

NEU! ***CATHAL TOHILL & PETE TOMBS: Immoral Tales. EUROPEAN SEX AND HORROR MOVIES 1956 - 1984.*** Das Handbuch des europäischen Schundfilms. »Immoral Tales« ist eine längst fällige Ergänzung zu den Büchern über Incredibly Strange Films. Als europäische Regisseure wie Franco, Rollin, Borowczyk und Benazeraf Horror und Sex in ihren Filmen mischten, entstand eine Welle der filmischen Seltsamkeiten, die fast dreißig Jahre andauerte. Von sexy Thrillern zu Groschensurrealismus, von dekadenter Erotika zu blutriefenden Vampir-Epen war alles möglich. »Immoral Tales« enthält sechzehn Seiten mit Farbfotos, dazu Hunderte von seltenen Standfotos, exklusive Interviews und ein Personenlexikon. »Sehr beeindruckend!« – ›Psychotronic Video‹ ***(272 S., DM 46,90) engl.***

IAN CARR, DIGBY FAIRWEATHER & BRIAN PRIESTLEY: Jazz. THE ROUGH GUIDE. Ein Personen- und Begriffslexikon des Jazz. Der »Rough Guide To Jazz« enthält mehr als 1.600 Biografien und kritische Einschätzungen. Das Buch umfaßt das Spektrum von dem legendären Kornetisten Buddy Bolden bis zu jungen Musikern aus den Neunzigern wie Roy Hargrove und Julian Joseph. Das Lexikon ist durchgehend mit klassischen Jazzfotos und Plattencovern illustriert. Dazu enthält es über 3.000 Kurzkritiken der wichtigsten Jazzplatten und ein Glossar der wichtigsten Begriffe. Da der »Rough Guide« das einzige Lexikon ist, das Jazzmusiker geschrieben haben, vermitteln die Artikel wirklich einen Eindruck von der Musik und Bedeutung der Künstler. ***(754 S., DM 62,90) engl.***

TONY BARRELL & RICK TANAKA: Higher Than Heaven JAPAN, WAR & EVERYTHING. Warum gab 1980 eine englische Synthieband einem ihrer Songs den Titel »Enola Gay«? Warum liebte der New Waver das Bild des Atomschlags so sehr? Was ist Japan für den Westen, was ist die pazifische Region für Japan und welche Rolle spielt dabei der Krieg, der atomare, der kalte und der ökonomische? Die Autoren Barrell und Tanaka sind seit Jahren als investigative Radio- und TV-Journalisten den Mysterien Nippons auf der Spur. »Higher Than Heaven« ist das aufwendig gestaltete Resultat ihrer unendlichen Recherche über Pop und Militarisierung, über das Image der Bombe und den Mythos der Konformität. Wer sich für Japan interessiert und bei Theweleit und Kittler zu dem Thema bisher nichts gefunden hat, braucht dieses Buch dringend. Essentiell! ***(304 S., DM 49,-) engl.***

Wir haben noch mehr Bücher im Angebot:

z.B. über die Temporäre Autonome Zone, Techno, Kulturvermarktung, Nirvana, Kifferkreuzzüge, Fußball, Splatter, unglaublich seltsame Musik, Burroughs, Nick Cave, die Siebziger, Journalismus on the edge, Neil Young, Velvet Underground u.v.m.

Buch-Katalog

kostenlos bei SPEX!

Aachener Straße 40-44, 50674 Köln

Name _____

Straße _____

PLZ _____

Ort _____

bitte 3,- Rückporto in Briefmarken beilegen!

Bestellcoupon auf der nächsten Seite.

BACK ISSUES

Radikale Künstlerin und Witwe eines Helden der Arbeiterklasse: **Yoko Ono** (Kind der japanischen Oberklasse). »Zeig mir dein Blut, John/Und ich zeig dir meins.« SPEX 4/86

Back-Issues gibt es gegen DM 6,– pro Exemplar in Briefmarken (DM 1,–er). Bestellung an: SPEX, Abo-Service, Aachener Str. 40-44, 50674 Köln. Folgende sind noch erhältlich:

- ***11/83*** Madonna (1st Appearence i. d. Weltpresse), Costello
- ***6/84*** Special AKA, Scott Walker, Keith Haring
- ***8/84*** Lou Reed, Psychedelic Furs, Palais Schaumburg
- ***9/84*** Northern Soul I, Heaven 17, Sade
- ***10/84*** Northern Soul II, Aztec Camera, Scritti Politti
- ***12/84*** Lobos, Anderson, Cole, Dream Syndicate
- ***1/85*** Die Ärzte, Culture Club, Redskins, Stranglers
- ***3/85*** Bob-Dylan, GoGo-Special, Assosciates, Working Week
- ***4/85*** Yello, Ramones, Kane Gang, Fleshtones, Bebop
- ***5/85*** Everything But The Girl, Green On Red, Paul Young, Ashford & Simpson, Killing Joke, Cool Jazz
- ***6/85*** Hosen, Jesus & Mary Chain, Beefheart, Maze
- ***9/85*** Prefab Sprout, Damned, Clinton, Foetus
- ***10/85*** Rowland, Cure, Sudden/Kusworth, Goetz
- ***12/85*** Pogues, A. Chilton, Tom Waits, Patsy Kensit
- ***1/86*** Townshend, Siouxie, Big AD, ABC
- ***2/86*** Cave, Psychic TV, Psychobilly, DD's USA
- ***3/86*** John Lydon, The Cult, Bangles
- ***4/86*** Cramps, Violent Femmes, Def Jam, Swans, Yoko Ono
- ***5/86*** Hüsker Dü, SYPH, Laibach, Sheila E.
- ***6/86*** Redskins, Suzanne Vega, Australien-Madrid
- ***7/86*** Go-Betweens, James Brown, Butthole Surfers
- ***9/86*** Noise Pop, Nick Cave, Crime & The City Solution, Warhol, Nahost, Working Week
- ***10/86*** Run DMC, James, Inca Babies, 13 Moons
- ***11/86*** Philip Boa, Triffids, Wipers, Lizzy Mercier,
- ***12/86*** Alien Sex Fiend, Byrds-Story, Jörg-Schröder-Saga, Julian Cope, NMA, Killing Joke
- ***1/87*** XTC, The The, Mekons, Feelies, Byrds II, Iggy Pop, Saints
- ***2/87*** Felt, Lolitas, Scratch Acid, Head Of David, Big Black World Dom., Leser-Poll, Gun Club
- ***3/87*** Mission, Scientists, Commander Cody, Neubauten bei Zadek, Tour-Die-Aries, Tama Janowitz
- ***4/87*** Kraftwerk, Fuzztones, Brix/Fall, Afghanistan
- ***5/87*** Beastie Boys, Tav Falco, Age Of Chance, Camper Van Beethoven, Ornette Coleman, The Cult
- ***7/87*** Neil Young, Just-Ice, Bad Brains, Thomas Ebermann
- ***9/87*** Morrissey, FSK, Trent D'Arby, Pet Shop Boys
- ***10/87*** R.E.M., H. Rollins, Sport/Spiel/Sputnik, Butthole Surfers, Sonny Sharrock, Rainald Goetz
- ***11/87*** Public Enemy, Guns'n'Roses, Meat Puppets, Straub/Huillet, allerlei Grebos, Roy Orbison
- ***12/87*** LL Cool J, New Order, Leather Nun, Anthrax, Three Johns
- ***1/88*** Sisters Of Mercy, Happy Mondays, Chills, Primal Scream
- ***2/88*** Alex Chilton, They Might Be Giants, Abwärts
- ***3/88*** Pussy Galore, Spacemen 3, 39 Clocks
- ***4/88*** Pogues, Cold Chillin', J.Richman, dB's, Leaving Trains, L.Cohen, England-Indie-Report
- ***5/88*** Fall, Sugarcubes, Soul Asylum, »Rocky«, Rocchigiani
- ***6/88*** Tackhead, Bomb Party, Pixies, Opal, Johnny Cash
- ***7/88*** fIREHOSE, BDP, Union Carbide Productions, Killdozer, Johnny Thunders
- ***8/88*** HipHop-Special, Green On Red, Cassandra Complex, Derek B., Young Gods
- ***9/88*** Deutschland-Special, Goldene Zitronen, Nick Cave, Liste
- ***12/88*** Nephilim, Foetus, Stesasonic, Fugazi, Van Morrison, Blind Idiot God, Fishbone, Thin White Rope
- ***1/89*** Jingo De Lunch, House Of Love, Julian Cope, Kastrierte Philosophen, R.E.M., TarBabies, Angst
- ***2/89*** Beatnigs, F. Y. Cannibals, Happy Mondays, Flaming Lips, Flowerpornoes, Suicidal Tendencies
- ***4/89*** H.R., Depeche Mode, Redd Kross, Costello, Sky Saxon, Screaming Trees, Deja Voodoo
- ***6/89*** Giant Sand, Pixies, Ten City, Manchester Rave On, Inner City, Watchmen, Italo-Horror
- ***7/89*** Soul II Soul, Soundgarden, XTC, Soft Cell,Yo La Tengo
- ***8/89*** Bob Mould, Mad Professor, Burning Spear, Pere Ubu, The Feelies, The Clean, Stereo MCs, Bullet Lavolta, Lemonheads
- ***10/89*** A.R. Kane, Beasts Of Bourbon, Gang Starr, John Cale, Bad Religion, Lewis
- ***11/89*** Stone Roses, SKA-Special, Galaxie 500, Queen Latifah, Mega City 4, Bobby Womack, Gavin Friday
- ***12/89*** UK Hardcore, Henry Rollins, Urban Dance Squad, Nirvana, Amphetamine Rep., Bad Brains, Lenny Kravitz
- ***1/90*** Grant Hart, Rückblick '89, Young MC, Inspiral Carpets, Gangsta, Farrakhan, Rainald Goetz
- ***2/90*** Neil Young, 24-7 Spyz, Big Daddy Kane, EBM 90: Antler/Wax Trax, Morbid Angel, Leserpoll
- ***3/90*** HipHop in Deutschland, GWAR, SpeedNiggs, Boa, White Zombie, Cooking Vinyl, Lieutnant Stitchie, Psychotronic Sounds
- ***4/90*** Abwärts, 808 State, Ice T, Loop, Snuff, Negazione, The Chimes, Faith No More, Gang Green,
- ***5/90*** Nick Cave, Jungle Brothers, Souled American, A Tribe Called Quest, Beats International, Boo-Yaa-Tribe, Kung-Fu-Kino
- ***6/90*** Public Enemy, Lee Perry, Boston Punk History, Lush, Birdland, Pale Saints, Eleventh Dream Day, Radio St. Pauli, Autopsy, Stüssy, Comics
- ***7/90*** Girlism, Sonic Youth, Louis Tillet, Death Angel, Cows, God Bullies, Godflesh,
- ***8/90*** Club/Core: Vinyl Solution, Llwybr Lleathog, Sp. Cowboys, Consolidated, Pixies, D. Springfield, Thee Hypnotics, Bastro, Celtic Frost, Rad. Linke, Almodovar
- ***9/90*** Velvet-Underground-Interview, Shudder To Think, Above The Law, NWA, Dead Moon, Tav Falco, D. Lynch, A. Ferrara, Kolossale Jugend,
- ***10/90*** 10-Jahre-SPEX: Rave-O-Lution, Def Jam/R. Rubin, Blaze, Human League, Spandau Ballet, J. Biafra, Sp. Lee, Slime, Goetz-Praxis,
- ***11/90*** Fugazi, Dee-Lite, Charlatans, Stereo MCs, Gun Club, Carcass, Comics
- ***12/90*** Happy Mondays, Grateful Dead, Frisco-Core, Sisters Of Mercy, Leather Nun, Heads Up
- ***1/91*** Throw That Beat, Jane's Addiction, X-Clan, Chemical People, Jeff Dahl, Replacements, Jahresrückblick, Todesblei, Jazz, Afhgan Whigs,
- ***2/91*** Charlatans, Massive Attack, Danzig, James, Victim's Family, Beloved, Teenage Fanclub
- ***3/91*** Lemonheads, Tom Jones, KLF, Senator Flux, Jesus Jones, Jazz-HipHop-Special, Didjits,
- ***4/91*** Bosshog, Ice-T, The Farm, The Silos, Coil, J. Cope, Gumball, Betty Page, Dancehall-Reggae-Special, Gainsbourg
- ***6/91*** Chumbawamba, Traveller-SPEX: Italo-House, Dinosaur Jr., St. Etienne, Larry Clark, Peter Hein, Community 3
- ***7/91*** DeLaSoul, Kraftwerk, AmRep-Tour, Steven Duffy, Gary Clail, Caetano Veloso, Jaime Hernandez
- ***8/91*** Primal Scream, Rebel MC, Green On Red, Beat Happening, Screaming Target, J. Zorn
- ***9/91*** Campino tritt das kleine Arschloch, ABC, H. Hiller, Omar, Chris Bailey, Violent Femmes, Krautrock, Tekkno
- ***10/91*** Son Of Bazerk, Red Hot Chili Peppers, Brit-Pop, Blur, Linton Kwesi Johnson, Robert Wyatt
- ***12/91*** The Cult, Naughty By Nature, Codeine, 3rd Bass, Underground Resistance, Kid Frost/Lowrider, Hole, Softcore, Yannick Noah, Kittler
- ***1/92*** Jahresrückblick: Rock-Definitionen, S. Ranks vs. Ninjaman, K. Salmon, Digital Underground, Al-Comet, Firehose
- ***2/92*** Nirvana, MC 900 ft Jesus, Meat Puppets, Lou Reed, Altern 8, Teenage Fanclub, Blumfeld, Yma Sumac, Jeff Koons
- ***3/92*** My Bloody Valentine, Poor Righteous Teachers, Lush, Pressure Drop, Death Metal, Minister Of Noise,Tony Wilson
- ***4/92*** Henry Rollins, Right Said Fred, Apachi Indian, Pearl Jam, England-Pop, NoMeansNo, Adrian Sherwoood
- ***5/92*** Ice-T, Cpt. Kirk &, N. Cave, Corrosion Of Conformity, Disp. Heroes, Beastie Boys, Angry Samoans, C. Stalling, Burroughs
- ***6/92*** Ragga Twins, Bobby Konders, Bad Religion, Tori Amos, KRS 1, Monster Magnet, Riots In L.A.
- ***7/92*** Helge Schneider, Pavement, Laibach, GallonDrunk, B-52's, EMF, M-People, Tex Avery,
- ***9/92*** Stereo MCs, Fellow Travellers, Black Sabbath, Morrissey, Jungle Techno, Gang Starr, Arthur Lee
- ***10/92*** Babes In Toyland, Dc Basehead, Dr.Dream-Label, Dr.John, Paul Weller, Schramms, Ten City
- ***11/92*** House Of Pain, Ende der Jugendkultur, Daisy Chainsaw, Shamen, Hollywood Basic, Gary Lucas
- ***12/92*** Sonic-Beastie-Connection, Sugar, Biohazard, Pantera, H.P. Zinker, Sandow, Computerspiele, Arfmann, Schwule Theorie
- ***2/93*** Poll, Masters At Work, Kreator, Come, rechter Medien-Hype, Einst. Neubauten, London Underground, Tim Dog
- ***5/93*** 150er Jubiläumsausgabe, Atari Teenage Riot, New Order, Television, H. Czukay, Brand Nubian, Rainald Goetz, Big Head Todd, Unsane/Jon Spencer
- ***6/93*** Old School: Run DMC, Gun Club, W. Marsalis; Cop Shoot Cop, Clarence »Gatemouth« Brown, Red House Painters, Sebadoh, Snow
- ***7/93*** San-Francisco-Special: Penelope Houston, Bedlam Rovers, Sonya Hunter, LL Cool J, Donald Fagen, Smashing Pumpkins,
- ***8/93*** German Issue: Mutter, Cora E, Begemann, Das neue Brot, Station 17, TNI/Spacecube, Attwenger, Umfrage: Indies vor dem Kollaps?
- ***9/93*** Cypress Hill, Urge Overkill, Shara Nelson, Royal Trux, Game Shows, Fußball-Special, Burrell-Bros., Paul Westerberg
- ***10/93*** Melvins, Dr.Dre & South Central, Rrriot Grrrls, Velvet Underground, Luscious Jackson, Dub-Special Teil 1
- ***12/93*** A Tribe Called Quest, De La Soul, KRS One, Palace Brothers, Jamiroquai, Jim Thompson, Black Cultural Criticism
- ***1/94*** Jahresrückblick, Pet Shop Boys, Raggamuffin, Sven Väth, Jam & Spoon, Oval
- ***2/94*** Snoop Doggy Dogg, Liz Phair, Too Pure, Tindersticks, Aphex Twin, Kramer, Leser-Poll 1993
- ***3/94*** Pavement, Therapy?, Argento, Die Regierung, Fugees, W. Storch, Rödelheim Hartreim, Seefeel, P. Bagge, House-Update
- ***4/94*** Soundgarden, Gang Starr, Elvis Costello, African Headcharge, The Setters, Alpha & Omega, Meat Puppets, RAF
- ***5/94*** Nick Cave, Schooly D, Kim Salmon, Isaac Julien, Amphetamine Reptile, Unrest, Fernseh-Special Teil 1
- ***7/94*** Beck, Boo-Yaa Tribe., Queen Latifah,Robert Hood, Blur, IAM, Matador Label, Walkabouts, HomeboyCosmopolitism
- ***8/94*** Goldene Zitronen, Pulp, Mekons, Arrested Development, Jeru, Combustible Edison, HiTec Indieland, Kunst/Pop '90
- ***9/94*** R.E.M., P. Enemy, K. Philosophen, G.Love, Moonshake, Jeff Mills, Huggy Bear, Heavy D., DJ Duke, D.Clowes, Steve Keene
- ***10/94*** Blumfeld, Warren G, Smog, Remixe in Metal, Green Day, Techno, B. Sichran, P. Rock & C.L. Smooth, Kunststaat Slowenien
- ***11/94*** Jungle, Madonna, Portishead, The Cult, Jon Spencer, Gravediggaz, Sebadoh, Tarantino, Flowerpornoes, God, B. Marsalis
- ***12/94*** Luscious Jackson, Grifters, F'master Flex, Am. Music Club, L. Garnier, Workshop, V. Zandt/Hurley/Hancock, Boredoms
- ***1/95*** Hole, Jahresrückblick, Laika, Organized Konfusion, Force Inc., Revolution in Mexiko, Mike Davis über Compton
- ***2/95*** Poll '94, Ween, Wayne Kramer, Shampoo, Plastikman, S.O.U.R., Digable Planets, Lassie Singers, Situationismus
- ***3/95*** PJ Harvey, Monster Magnet, Silver Jews, Tortoise, Paris, Pram, Krautrock, Klaus Theweleit, Birgit-Hogefeld-Prozeß
- ***4/95*** Mike Watt, Pavement, Tricky, Goldie, Bootsy, Tocotronic, MC 900 ft Jesus, Peter Brückner
- ***5/95*** Retro: Pizzicato Five, Whirlpool, Royal Trux; Shellac, A Subtle Plague, Janet Jackson, Lisa Germano, Internet, Japan-Sekten-Medien-Terror
- ***6/95*** Björk, White Zombie, Aaron Fuchs, Souled American, Epic Soundtracks, Cartel, A Guy Called Gerald, Isaac Hayes, Fettes Brot, Towa Tei, Ragga-Krimis
- ***7/95*** Wu-Tang Clan, Urge Overkill, Scott Walker, Kyuss, More Rockers, Bohren, Michelle Shocked, Juan Atkins, Cultural Studies Teil 1, Abu-Jamal
- ***8/95*** Red Hot Chili Peppers, Neil Young,Cornershop, Guided By Voices, Mad Lion, Long Fin Killie, Fear Factory, Max Müller, Cultural Studies Teil 2
- ***9/95*** Blur, Cypress Hill, Pere Ubu, Garbage, Helium, Mouse On Mars, Oasis, Emile de Antonio, Darius James, L. Althusser, Wolfgang Tillmans' Portikus Katalog
- ***10/95*** 15 Jahre SPEX, Sonderteil: Wer ist drinnen – wer ist draußen?, Pulp, Def Jam, FSK, Ninja Tunes, Cruel Sea, Built To Spill, Joey Beltram, Mobb Deep, »Bewegung 2. Juni«
- ***11/95*** Cartel, Ornette Coleman, Mo'Wax, David Bowie, Nightmares On Wax, Sonic Youth, Rockers Hi-Fi, k.d. lang, Euthanasie 1995, Pop- & Subkultur in Japan
- ***12/95*** Kim Deal, Boss Hog, Van Dyke Parks, Brian Wilson, KRS-One, That Dog, Spain, Jungle Update, Moby, Nico, 22 Pistepirkko, Neues aus Russland
- ***1/96*** Coolio, Jahresrückblick, Penelope Houston, NoMeansNo, Montell Jordan, Flaming Lips, Ken Ishii, Gilles Deleuze, Hans Meiser, Quentin Tarantino
- ***2/96*** Tortoise, LFO, Move D, Air Miami, Right Said Fred, Julian Cope, Roxy Music, Atom Heart, Leserpoll, Ministry, Black Panthers, Kathryn Bigelow
- ***3/96*** 4 Hero/Jacob's Optical Stairway, VIVA, Lou Reed, Esquivel, Martin Scorsese, Rödelheim Hartreim Projekt, Dave Angel, Lambchop, Curd Duca, David Toop's »Ocean Of Sound«

SPEX MAIL SERVICE
AACHENER STR. 40-44 50674 KÖLN
TELEFON: 0221/515015
Hiermit bestelle ich folgende Produkte

Name

Straße

PLZ /Ort

Datum, Unterschrift

STÜCK	TITEL/CD/MC/BACK ISSUE	DM:
		plus Porto

IM PREIS SIND MWST. UND VERPACKUNG ENTHALTEN. LIEFERUNG GEGEN VORKASSE. PORTOANTEIL: INLAND: 3,- DM PRO BUCH UND CD, AB 150,- DM BESTELLWERT PORTOFREI. AUSLAND: 5,- PRO BUCH UND CD. BITTE ÜBERWEISEN SIE AUF UNSER POSTGIROKONTO KÖLN, BLZ 370 100 50, KONTO NR. 340 97 500 ODER LEGEN SIE IHRER BESTELLUNG EINEN VERRECHNUNGSSCHECK BEI (BEI AUSLANDSSCHECKS + DM 8,– SCHECKGEBÜHR). LIEFERZEIT: CA. 2-3 WOCHEN.

SCHWIMMBAD MUSIK CLUB
Öffnungszeiten: Mi u. Do 20 - 2 Uhr, Fr u. Sa 20 - 4 Uhr
Tiergartenstraße 13 · 69121 Heidelberg · Telefon 47 02 01

APRIL

MI. 03. CAPTAIN SENSIBLE ex. DAMNED spec. Guest DOPPELBOCK
DO. 04. INGA RUMPF INTERNATIONAL ROCKSHIP Feat. ALEX CONTI
MI. 10. SECRET DISCOVERY GOTHIC ROCK spec. Guest SEA HOG LINUS
DO. 11. THE JETS + RECORD HOP ROCKABILLY from GB
MI. 17. STRUNG OUT spec. Guest HANDS FULLA FLOWERS HARDCORE from CA
SPECIAL METALCORE PACKAGE
MI. 24. SCHWEISSER + GURD spec. Guest KIND TOT
DO. 25. B R I N G S
FR. 26. P. A. L. FOLK-ROCK-GRUNGE
SA 27. LENNEROCKERS + SPIKES + RECORD HOP ROCK-A-BILLY-BOP-NIGHT
MAI
MI. 01. R A U S C H
DO. 02. MEPHISKAPHELES SKACORE from N.Y.
FR. 03. TE DEUM CD-PREMIERE + CENTARON
MI. 22. MR ED JUMPS THE GUN
Mittwoch: INDEPENDENT MUSIC
Donnerstag: CRAZY ROCK NIGHT

WASCHHAUS POTSDAM
3.4. GARY CLAIL präsentiert von fritz
4.4. BRENNSTOFF FEAT. KLAUS CORNFIELD
5.4. DAS EFX
10.4. TORTOISE + THE SEA AND COKE präsentiert von spex & wom & fritz
20.4. 02 PRIMITIVE POPMUSIK
24.4. T.A.M. + SWAMP TERRORISTS
27.4. BLACKBOARD JUNGLE: BUSH CHEMISTS + ARMAGIDEON + DISCIPLES präsentiert von fritz
28.4. CAMP IMPERIAL + DJS
30.4. MARC BELL (LFO)
14467 POTSDAM | SCHIFFBAUERGASSE 1
FON 0331-271 56 26 | FAX 0331-280 48 36
360°

PLANET
44787 Bochum, Kortumstr. 135
Fon 0234 685897 Fax 685866
31.3. DEPTH CHARGE
4.4. Jeff Mills
5.4. TRESOR Tour 2 Juan Atkins, Eddie Flashin Fowlkes, Blake Baxter
7.4. O.Bondzio, Dr Motte & Hans Nieswandt
25.4. DUB NIGHT Disciples, BushChemists, Armagideon
26.4. DJ T (Dorian Gray, Groove Magazin)
28.4. Tilman Rossmy Bernd Begemann
30.4. GOGO FORTE Dance Competition feat. MIKE DUNN
3.5. MARC SPOON
5.5. KILLDOZER letzte Tour!

Rätschenmühle e.V.
Samstag, 27.4., 21.00 Uhr
Lambchop
(USA)
"...Kognition und Zuckerwatte..."
(Spex 3/96)
73312 Geislingen / Steige
Seestr. 10, Tel. 0 73 31 / 4 13 02 bzw. 4 22 20

FOTOFON
DUB REGGAE RAGGA DANCE
VERTRIEB und VERSAND
der 1000 Auswahl-Titel
auch noch hunderte LPs
Direktkundenliste gratis
DEALERS are WELCOME
Jetzt LISTE anfordern!
Seit 1981 unübertroffen
in Kompetenz und Preis
Im Brühl 19
54616 WINTERSPELT
TEL 06555-8598 FAX 1028

LIVECLUB NEURUPPIN
KARL MARX STR. 103 / TEL 03391 2688
HEY MENSCHEN!
KOMMT HER IN DEN CLUB DER LANGWEILER, DENN DIE HARDEST SOULING MEN IN SHOWBIZ SIND ZU GAST! UND SIE SIND NICHT ALLEIN, DENN DEN ANDERN FÄLLT AUCH NICHTS BESSERES EIN!
DIE AERONAUTEN & ALZHEIMER KNARF & RELLÖM
dj derrick
FREITAG · 26. APRIL · 21 UHR

MTW
So. 31.03. CAPTAIN SENSIBLE'S PUNK FLOYD GUESTS: DOPPELBOCK präsentiert von: FRITZ
Mo. 15.04. TORTOISE/THE SEA & CAKE präsentiert von: spex
Di. 16.04. FRITTEN UND BIER GUESTS: GAGU
So. 21.04. MOTORPSYCHO
Mo. 22.04. BERND BEGEMANN/TILMAN ROSSMY & SUPERMUSIKBAND
Di. 23.04. MADONNA HIP HOP MASSAKER + GUESTS
Do. 25.04. DUBSTAR Einlaß 19 Uhr – Beginn 20 Uhr. Danach "GIGANTIC"
Mo. 29.04. BRINGS GUESTS: AXXJAM präsentiert von: auspuff
So. 05.05. TOCOTRONIC präsentiert von: spex
Mo. 06.05. UKRAINIANS GUESTS: SLUR präsentiert von:
Di. 07.05. LLOYD COLE präsentiert von: FRITZ
Einlaß: 20.00 Uhr – Konzertbeginn: 21.00 Uhr
Kartenvorverkauf: In FFM: Journal Ticket Shop - Hauptwache - Saturn Hansa - Bergerstraße - Kartenkiosk Sandrock - Hauptwache - Karten-Center - Bockenheim
In OF: Music Arts · Soundcheck · Tickets per Post – Tel.: 069 / 94 43 660
Di.: "SOUL GALORE" [60's, 70's, Detroit, Memphis, Philadelphia – Northern Soul]
Mi.: "PARTY OUT OF BOUNDS" [von Abba bis Zappa]
Do.: "GIGANTIC" [Indie/Alternative, "Kitsch" und Pop]
Fr.: "ROCK SPEZIAL"
Sa.: "MTW CLUB" [House, Hip Hop, Soul, Classix]
jeweils ab 22.00 Uhr
MTW · Nordring 131 · 63067 Offenbach · Tel.: 069 / 81 42 22 · Fax: 069 / 80 04 313

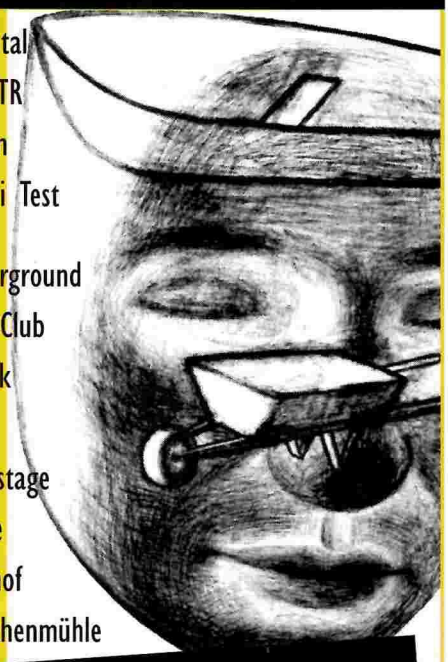
YOUTH RECORDS
MAILORDER
HOUSE TECHNO TRIP-HOP DUB JUNGLE REGGAE
Montag bis Freitag
HOTLINE/FAX 07951/23730
Kostenlose Neuheitenliste - Monatliche Angebote

TERMINE

AC/DC: 29.4. Kiel/Ostseehalle – 30.4. Berlin/ Deutschlandhalle (wird fortgesetzt)* **DIE AERONAUTEN + LADIES LOVE KNARF RELLÖM**: 11.4. CH-Bern/ Factory – 12.4. CH-Basel/Kaserne – 13.4. CH-St. Gallen/ Dachatelier – 14.4. CH-Zürich/ Luv – 17.4. München/ Backstage – 19.4. Freiburg/ KTS – 20.4. Ulm/Y – 21.4. Landberg/Quere – 23.4. Marburg/Cafe Trauma – 24.4. Münster/Gleiss 22 – 25.4. Hildesheim/Kulturfabrik Löseke – 26.4. Neurupin/JFZ – 27.4. Halle/Turn – 28.4. Berlin/KOB – 29.4. Hamburg/Knust – 30.4. Wilhelmshaven/Kling Klang* **MARC ALMOND**: 1.4. Berlin/Arena – 2.4. Halle/Schorre – 3.4. Dresden/Star Club – 5.4. Mainz/KUZ – 6.4. Mannheim/Feuerwache – 7.4. Nürnberg/Forum – 9.4. München/Wappensaal* **MARK BELL**: 30.4. Potsdam/Waschhaus* **BLAKE BAXTER + JUAN ATKINS + EDDIE FLASHIN FOWKLES**: 4.4. Berlin/Tresor – 6.4. München/Ultraschall – 7.4. Frankfurt/Dorian Gray – 12.4. Hamburg/ Unit – 13.4. Leipzig/Conne Island* **BUCKETHEADS**: 4.4. Berlin/WMF – 5.4. Hamburg/Gaswerk – 6.4. Köln /Theater am Rudolfplatz – 7.4. Heilbronnn/Alte Gießerei* **CHUMBAWAMBA**: 2.4. Nürnberg/ Hirsch – 6.4. Friedrichshafen/Bahnhof Fischbach – 7.4. Düsseldorf/ Phillipshalle – 8.4. Ulm/Roxy – 21.4. Chemnitz/AJZ Talschok – 22.4. Potsdam/Lindenpark – 23.4. Oldenburg/ Kulturetage – 24.4. Hannover/ Glocksee – 25.4. Osnabrück/Hyde Park – 26.4. Trier/Exil* **GARY CLAIL**: 1.4. Bochum/Bahnhof Langendreer – 2.4. Hamburg/ Markthalle – 3.4. Potsdam/Waschhaus – 4.4. Stuttgart/ Röhre – 5.4. München/Strom* **LLOYD COLE**: 30.4. Essen/Zeche Carl (wird fortgesetzt)* **KLAUS CORNFIELD TRIO**: 1.4. Hannover/Takt – 2.4. Hamburg/Kir – 3.4. Bielefeld/Kamp – 4.4. Potsdam/Waschhasu – 5.4. Rathenow/Musikbrauerei – 6.4. Neuruppin/JFZ – 11.4. Nürnberg/Hirsch – 13.4. Freiburg/Jugendzentrum – 14.4. München/Strom* **CYPRESS HILL**: 7.4. Düsseldorf/WDR-Rocknacht – 8.4. Ludwigsburg/Forum – 9.4. München/Terminal 1 – 11.4. Hannover/Music Hall – 12.4. Aschaffenburg/Unterfrankenhalle – 13.4. Berlin/ Arena – 14.4. Bielefeld/PC 69 – 15.4. Trier/Europahalle* **DACKELBLUT + LES ROBESPIERRES**: 26.4. Berlin/Club – 27.4. Berlin/Köpi* **DAS EFX + CRIBB 199**: 1.4. Frankfurt/Batschkapp – 2.4. Ulm/Roxy – 3.4. München/Backstage – 4.4. Chemnitz/AJZ – 5.4. Potsdam/Waschhaus – 6.4. Wuppertal/Die Börse – 8.4. Oldenburg/Amadeus – 9.4. Dortmund/Live Station – 10.4. Nürnberg/Hirsch – 11.4. Freiburg/Crash* **DEMENTED ARE GO**: 10.4. Mönchengladbach/ Rock Babylon – 11.4. Stuttgart/Röhre – 12.4. Leipzig/Conne Island – 13.4. München/Charterhalle – 14.4. Ludwigshafen/Walzmühle – 15.4. Gütersloh/ Alte Weberei – 16.4. Berlin/Huxley's Jr. – 17.4. Bremen/tbc* **DISCIPLES + BUSH CHEMISTS + ARMAGIDEON**: 25.4. Bochum/Planet – 26.4. Hamburg/Markthalle – 27.4. Potsdam/Waschhaus – 28.4. Köln/Move Club* THE EXPLOITED: 19.4. Lingen/Alter Schlachthof – 20.4. Bremen/Tivoli* **DUB STAR**: 19.4. Köln/Luxor – 20.4. Hamburg/Logo – 21.4. Berlin/Loft – 23.4. Dresden/Star Club – 25.4. Frankfurt/MTW – 26.4. München/Strom* **FETTES BROT**: 11.4. Hamburg/Fabrik – 12.4. Bremen/ Schlachthof – 13.4. Krefeld/Kulturfabrik – 14.4. Trier/Ex-Haus – 16.4. München/Muffathalle – 17.4. Würzburg/ AKW – 18.4. Erlangen/E-Werk – 19.4. Stuttgart/ Röhre – 20.4. Karlsruhe/Subway – 21.4. Frankfurt/ Batschkapp – 22.4. Braunschweig/Jolly Joker – 24.4. Osnabrück/Haus der Jugend – 25.4. Hannover/Glocksee – 26.4. Cottbus/Glad House – 27.4. Leipzig/Conne Island –

LAMBCHOP

10.4	Salzburg (A)	Nonntal
11.4.	Genf (CH)	Le PTR
12.4.	Fribourg (CH)	Frison
13.4.	La Chaux des Fonds (CH)	Bikini Test
20.4.	Köln	Underground
21.4.	Dresden	Star Club
22.4.	Hamburg	Fabrik
23.4.	Berlin	Loft
24.4.	München	Backstage
25.4.	Wien (A)	Szene
26.4	Linz (A)	Posthof
27.4.	Geislingen	Rätschenmühle



AKTUELLES ALBUM:
"HOW I QUIT SMOKING" CD/DLP

WUHLING

"SPEED"
4 track CD

GALLON DRUNK + THE DIRTY THREE

0.4	Bochum	Schauspielhaus	20.4.	Ebensee (A)	Kino
5.4.	Frankfurt	Cookys	25.4.	Geneva (CH)	L'Usine
6.4.	München	Backstage	26.4	Zürich (CH)	Dynamo
7.4.	Ulm	Büchsenstadl	28.4.	Dresden	Star Club
8.4.	Graz (A)	Orpheum	29.4.	Berlin	Knaack
9.4.	Wien (A)	Chelsea	30.4.	Köln	Underground

AKTUELLE VERÖFFENTLICHUNG: "TRAITOR'S GATE" EP

City Stars

EFA http://www.efamedien.com

TERMINE

28.4. Berlin/Huxley's – 30.4. Schwerin/ Halle am Fernsehturm* **FLESHTONES**: 22.4. Frankfurt/Cooky's – 23.4. Hamburg/ Logo – 25.4. Dortmund/Live Station – 26.4. München/Feierwerk – 27.4. Köln/Underground – 28.4. Berlin/Loft* **FLOWER-PORNOES**: 16.4. Köln/Underground – 17.4. Darmstadt/ Kesselhaus – 18.4. München/ Substanz – 19.4. A-Wien/Szene – 20.4. CH-Zürich/ Luv – 26.4. Berlin/Roter Salon – 27.4. Detmold/Pauline – 28.4. Hamburg/ Knust* **FUNNY VAN DANNEN**: 12.4. Stuttgart/Schlesinger – 13.4. Erlangen/ E-Werk – 14.4. Würzburg/AKW (wird fortgesetzt)* **GALLON DRUNK + DIRTY THREE**: 10.4. Bochum/Planet – 15.4. Frankfurt/Cookys – 16.4. München/Backstage – 17.4. Ulm/Büchsenstadl – 28.4. Dresden/Star Clib – 29.4. Berlin/Knaack – 30.4. Köln/Underground* **GARBAGE + THE RENTALS**: 1.4. Berlin/Loft – 4.4. Frankfurt/Batschkapp – 7.4. Düsseldorf/ WDR-Rocknacht* **HAMMERHEAD**: 6.4. Hamburg/Störtebecker – 7.4. Dresden/Star Club – 8.4. Hildesheim/Dom – 9.4. Köln/ Underground – 10.4. Münster/Gleiss 22 – 11.4. Leer/Juz – 12.4. Enger/Forum – 13.4. Berlin/Eimer – 17.4. Nürnberg/Kunstverein – 18.4. A-Wien/Chelsea – 22.4. Deps/ZFS* **PENELOPE HOUSTON**: 1.4. Frankfurt/Nachtleben* **JESUS LIZARD**: 21.4. Köln/Luxor – 22.4. Hamburg/Logo* **WAYNE KRAMER**: 15.4. Bochum/ Zeche – 21.4. Hamburg/Knust – 22.4. Berlin/Knaack – 23.4. Regensburg/ Alte Mälzerei – 24.4. Leipzig/Conne Island – 25.4. München/Backstage – 26.4. Konstanz/Kulturladen* **LIQUID HIPS**: 7.4. Rottac/Indie Clib – 9.4. München/Backstage Club –10.4. Regensburg/Mälzerei – 11.4. Berlin/Huxley's – 12.4. Dortmund/FZW – 14.4. Hamburg/MarX – 17.4. Dresden/Star Club – 23.4. Köln/MTC* **MC RENE & DJ MIRKO FEAT. SPAX/FAB**: 9.4. CH-St.Gallen/Grabenhalle – 10.4. CH-Bern/ISC – 11.4. CH-Schaffhausen/Kammgarn – 12.4. CJ-Luzern/Schüür – 13.4. CH-Zürich/Palais Xtra* **MOUSE ON MARS**: 2.4. Berlin/Knaack – 3.4. Hamburg/Logo* **OL' DIRTY BASTARD**: 23.4. Hamburg/ Markthalle – 24.4. Berlin/Arena – 25.4. Köln/Move Club* **PARTY DIKTATOR**: 2.4. Köln/Underground – 3.4. Münster/ Gleiss 22 – 5.4. Dresden/Scheune – 6.4. Hildesheim/Kulturfabrik – 7.4. Bremen/ Wehrschloss – 12.4. Berlin/Pfefferberg – 13.4. Hamburg/Störte – 19.4. Burscheid/Megaphon – 20.4. Marktredwitz/JZ – 21.4. Augsburg/Kerosin – 23.4. Nürnberg/Komm – 24.4. Würzburg/AKW – 26.4. Wiesbaden/ Schlachthof – 27.4. Bielefeld/AJZ* **THE PHARCYDE**: 9.4. Köln/Luxor – 11.4. Bremen/Sputnik – 12.4. Berlin/ Knaack – 13.4. München/Backstage – 14.4. CH-Zürich/Rote Fabrik* **THE POSIES**: 24.4. Hamburg/Logo – 26.4. Köln/Underground* **TILMANN ROSSMY + BERND BEGEMANN**: 17.4. Bonn/Jazz Galerie – 21.4. Krefeld/Kulturfabrik – 25.4. Erlangen/E-Werk – 26.4. Köln/Bürgerhaus Kalk – 27.4. Bielefeld/Niedermühlenkamp* **SABOTAGE Q.C.Q.C.**: 4.4. Nürnberg/ Komm – 6.4. München/Strom – 10.4. A-Wien/Szene* **SERIOUS SOLID SWINEHEARD IS BETTER THAN HOMECOOKED**: 3.4. Köln/Stadtgarten – 4.4. Leverkusen/Topos – 17.4. Leer/ Jugendzentrum* **THE SMASHING PUMPKINS + FILTER**: 7.4. Düsseldorf/Phillipshalle – 14.4. Hamburg/Gaswerk – 15.4. Berlin/ Arena – 16.4. Hannover/Music Hall – 18.4. Offenbach/Stadthalle – 19.4. Stuttgart/Congresszentrum B – 20.4. München/Terminal 1* **HANS SÖLLNER**: 12.4. Neubeuern/Auer's Livebühne – 13.4. München/ Circus Krone Bau – 25.4. Dramstadt/Ernst Ludwig Saal – 26.4. Kleinostheim/Maingauhalle* **SONIC YOUTH**: 3.4. München/Muffathalle – 7.4. Düsseldorf/Phillipshalle – 8.4. Berlin/ Huxley's – 9.4. Hamburg/Docks – 10.4. Neu-Isenburg/Hugenottenhalle* **STEREOLAB**: 6.4. Marburg/KFZ* **THE STRANGLERS**: 17.4. Lübeck/Musik- und Kongresshalle – 18.4. Chemnitz/Kraftwerk – 19.4. Freiburg/Jazzhaus – 20.4. Kaiserslautern/Kammgarn – 21.4. Dinslaken/ Jägerhof* **SUNS OF ARQUA**: 18.4. Köln/Kantine – 19.4. Nürnberg/Hirsch – 20.4. Hamburg/Markthalle – 21.4. Berlin/ Yaam* **TEAM DRESCH + BIKINI KILL**: 2.4. A-Wien/Flex* **TORTOISE + THE SEA AND CAKE**: 1.4. A-Salzburg/Nonntal – 2.4. Schorndorf/Manufaktur – 3.4. Hamburg/Markthalle – 4.4. Erlangen/E-Werk – 5.4. Freiburg/Jazzhaus – 6.4. Dresden/Star Club – 7.4. Hannover/ Bad – 8.4. Bremen/Modernes – 9.4. Berlin/Loft – 10.4. Potsdam/Waschhaus – 11.4. Krefeld/ Kulturfabrik – 12.4. Bielefeld/Niedermühlenkamp – 13.4. Marburg/ KFZ – 14.4. Köln/Kantine – 15.4. Offenbach/MTW* **DIE TOTEN HOSEN**: 22.4. Bremerhaven/Stadthalle – 24.4. Kiel/ Ostseehalle – 26.4. Hannover/Ellenriedehalle – 27.4. Bielefeld/Seidenstickerhalle – 28.4. Magdeburg/Werk IV – 30.4. Münster/Münsterlandhalle (wird fortgesetzt)* **22-PISTEPIRKKO**: 23.4. Köln/Kantine – 24.4. Leipzig/Conne Island – 25.4. Hamburg/Knust – 26.4. Berlin/Knaack – 27.4. Münster/Gleiss 22* **FESTIVALS**: 7.4. WDR-Rocknacht: The Smashing Pumpkins, Sonic Youth, Cypress Hill, Garbage, The Afghan Whigs, Chumbawamba, Headcrash, The Walkabouts, Filter, The Rentals, Unwound*

Erwarten Sie von den Abonnementsprämien, die Sie täglich benutzen, eine vollkommene Pop- und Undergroundmusikpflege? Dann müssen Ihre Abonnementsprämien vielseitig wirksam sein. Für visionären Funk und amtlichen HipHop müssen sie ebenso sorgen wie für frischen Drum&Bass und intensiven Deutschpunk. Sollen Ihre Abonnementsprämien keines dieser Genres vernachlässigen, dann wählen Sie SPEX – die Super-Musikzeitung aus dem Hause SPEX Verlag. SPEX ist eine einzigartige Komposition hochaktiver Wirkstoffe. In jedem der wichtigen Wirkungsbereiche moderner Pop- und Undergroundmusikpflege leistet SPEX ganze Arbeit:

*** DIVERSE: »NU YORICA!« schafft visionären Funk. (Unsere Platte des Monats April.)**
*** BUSTA RHYMES: »THE COMING« strafft und kräftigt den HipHop.**
*** TEK 9: »IT'S NOT WHAT YOU THINK IT IS!?!!« sorgt für guten Drum& Bass.**
*** TOCOTRONIC: »WIR KOMMEN UM UNS ZU BESCHWEREN« bekämpft den Deutschpunkverfall.**

In der Erfüllung dieser speziellen Aufgaben wird SPEX von keiner anderen Abonnementsprämienauswahl übertroffen! Die ersten 25 Neu-Abonnenten erhalten eine der Prämien.
Bei einem Geschenkabonnement bekommen die gebende und die beschenkte Partei je eine Prämie.

ABO 5/96

HIERMIT BESTELLE ICH:

- **INLANDS-ABO**
  SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 66,– incl. Porto und Mwst.
- **AUSLANDS-ABO**
  SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 72,– incl. Porto. Falls ich nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf kündige, soll sich das Abo um ein weiteres Jahr verlängern. Coupon ausfüllen, DM 66,– (Inland) bzw. DM 72,– (Ausland) auf unser Postgirokonto überweisen oder Verrechnungsscheck beilegen.
  Postbank Köln, BLZ 370 100 50,
  Konto Nr. 340 97 500

- Ich lege V-Scheck bei (Auslandsschecks + DM 8,– Scheckgebühr.)
- Ich überweise auf die Postbank

Ort, Datum, 1. Unterschrift

MEINE PRÄMIE

(Zahlungseingang entscheidet)

- **DIVERSE** – »Nu Yorica«
- **BUSTA RHYMES** – »The Coming«
- **TEK 9** – »It's Not What You Think It Is!?!!«
- **TOCOTRONIC** – »Wir kommen um uns zu beschweren«

Von dieser Bestellung kann ich binnen 14 Tagen zurücktreten. Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs.

Ort, Datum, 2. Unterschrift

Name

Straße

PLZ/Ort

GESCHENKABO

(Zahlungseingang entscheidet)

- Ich kenne jemanden, dem ich gerne ein Jahr SPEX schenken möchte und der folgende Prämie erhält:

- **DIVERSE** – »Nu Yorica«
- **BUSTA RHYMES** – »The Coming«
- **TEK 9** – »It's Not What You Think It Is!?!!«
- **TOCOTRONIC** – »Wir kommen um uns zu beschweren«

Name

Straße

PLZ /Ort

SPEX-ABO-SERVICE
Aachener Str. 40-44 • 50674 Köln

KULTURFABRIK KREFELD
Dießemer Straße 13
fon [0 21 51] 85 86 87

KULTURFABRIK

APRIL

Tickets per Post
(02151) 754876

07 SO **SUICIDE COMMANDO + EBM/DARK WAVE DISKO**

11 DO **TORTOISE, SEA & CAKE**

wom spex PRÄSENTIERT

12 FR **TRANCE DANCE RITUAL** *Mit SIRIUS PROJECT*

13 SA **FETTES BROT** *plus diverse supports*

14 SO **WIGLAF DROSTE** *„Brot und Gürtelrosen"*

18 DO **THUMB** *"No More Blood Tour" plus support*

19 FR **COOL DOUBLE MOVE PROJECT** *„from funk to dub - from hip hop to acidjazz"*

21 SO **BERND BEGEMANN TILMAN ROSSMY & DIE ALL STAR BAND**

30 DI **TANZ IN DEN MAI** *Die Bad-Taste-Party*

MAI / JUNI:
04.05. Tocotronic
11.05. Combustible Edison plus Easy Listening Party
19.05. Kabarett:Dieter Nuhr
24.05. Mr. Ed Jumps The Gun
07.06. Raggamuffin mit D. Rodigan
08.06. Jazzkantine
13.06. Rammstein
22.06. El Vez

BACK STAGE

• Liveclub München •

03.4. DAS EFX + MAIN CONCEPT u.a.
06.4. RINDERWAHNSINN
08.4. EXTRABREIT u.a.
09.4. BLURT (Halle) LIQUID HIPS (Club)
12.4. MOTORPSYCHO u.a.
13.4. THE PHARCYDE u.a.
16.4. DIRTY 3 + GALLON DRUNK
17.4. DIE AERONAUTEN & Gäste
18.4. LES CHIENS JAUNES
19.4. FRITTEN & BIER + GAGU
20.4. ÖNLÜ
23.4. LEGAL WEAPON (Club)
Halle: JERU THE DAMAJA + WC & THE MAAD CIRCLE + GROUP HOME + DJ EVIL
24.4. LAMBCHOP
25.4. WAYNE KRAMER (Ex-MC5)
28.4. SEVEN MARY THREE

Tickets: 089 / 33 66 59
Free Mumia Abu-Jamal - weg mit der Todesstrafe!
• Helmholtzstr. 18 •
Telefon 089 / 12 66 100

Naptime New From Naptime: ☾☆☆☆

REFRIGERATOR anchors of bleed LP/CD ; 3rd time is the charm; sexy savory Shrimper soul-fi (Communion) THINKING FELLERS UNION LOCAL 282 I hope it lands LP/CD ; new studio dizzy Frisco greatness, from elephant screamed guitars to the pop (Communion) DOUBLE-U absurd fjord LP/CD ; minimal cookie monster/ Tom Waitsy indie-skronker (Communion) TEAM DRESCH captain, my captain LP/CD; a follow up to a record called 'personal best' ? - you betcha! Kick-ass Queer-core rockdom; now touring !! (Chainsaw) SLEATER-KINNEY call the doctor LP/CD ; pissed-off riot-grrrrls challenge Team Dresch for the Kweer-core ' Krown. Aggressive; great song-writing (Chainsaw) DOO RAG what we do LP/CD; 19 new batches of homebrewed dixie blue-grass swamp-punk; I smell love WORKDOGS one night only LP ; raw doggie garage'n & blues'n the In The Red way : Jon Spencer/ Jerry Teel HENRYS DRESS bust 'em green LP/CD ; cross-dressed mod-punkings, noise romps, he/ she vocals and some 60's pop all woven in Slumberland threads BUGSKULL snakland LP/CD; non-conventional dream-space carnival floatings; ~Japan/ circa Tin Drum SPOKE s/t LP; Giant Sand's rthymn section release a damn fine country-folky hayride. It rules. (Kollaps)

Present Profits: NORD EXPRESS s/t LP/MCD (Slumberland) ; SOFTIES s/t 10"/MCD (Slumberland); ROCKETSHIP a certain smile LP/CD; MAN's RUIN singles (Frank Kozik) LP/CD ; FOLK IMPLOSION palm of my hand 7"/MCD; THE DAY MY FAVORITE INSECT DIED - ambient comp 2LP/CD; SIDEREAL REST compilation CD

Naptime
Uithoornstraat 45 hs
1078 SV, Amsterdam, NL
tel (31) 20-679 7127
fax (31) 20-679 2627
email: naptime@xs4all.nl

ALTENBERG

Hansastr. 20
46049 Oberhausen

5.4. TRESENLESEN Goosen & Malmsheimer
11.4. MOTORPSYCHO + STERNZEIT
14.4. STOPPOK & BAND
19.4. LENKHEIT GEGEN BENDER
25.4. 4. ALTENBERG CUP
Michael B. & Rudis EGO, Steve MC Queens Muskeln (früher Schließmuskeln), Jimmy Keith & his Shocky Horrors
27.4. JEFF DAHL + JIMMI KEITH & HIS SHOCKY HORRORS
28.4. BELLICOONS
30.4. TANZ IN DEN MAI
im Eisenlager "Altenberger Tanzvergnügen"
in der Schlosserei live "Schlaffke & Zepp" mit anschließender "Schlagerdisco"

e-mail: altenberg@t-online.de
Internet: "http://www.sektor.de/altenberg"
Infon 0208/8597817

GUERNICA Mailorder

Nick Cave/ murder ballads	CD 28 dm, LP 19 dm
Nick Cave & PJ Harvey/ henry lee	MCD 9,90 dm
Flowerpornoes/ ich und ich	CD 29 dm, LP 20 dm
Schorsch Kamerun/ warum ändern schlief	CD 29 dm, LP 19 dm
Lambchop/ how i quit smoking	CD 29 dm, LP 22 dm
Tortoise/ millions now living will never die	CD 29 dm, LP 20 dm
Einstürzende Neubauten/ faustmusik	CD 29 dm
Girls Against Boys/ house of gvsb	CD 29 dm, LP 20 dm
Sonic Youth/ live in venlo	CD 30 dm
FSK/ international	CD 29 dm
Beatnik Filmstars/ beezer	CD 25 dm, LP 14 dm

GUERNICA
Südrand 1
44869 Bochum

Versand gegen Scheck oder Überweisung auf unser Konto bei der Sparkasse Bochum, Kto 13000443, BLZ 43050001 (+6 dm Porto) oder per Nachnahme (+ 11 dm Porto)
Unseren Katalog gibt es gratis bei Bestellung oder auf Eure Anfrage (Schreibt uns !!)

MUSIC WORKS
Laden & Versand

Soul Funk Reggae Hip Hop

6 - Monats-Abo
und alle 2 Wochen erhält man eine Importliste neuer Titel - wahlweise per Fax oder Post.
Bestellen per Scheck DM 15,- an :
Maybachstr. 100, 50670 Köln
Tel.: 0221 / 1378 78, Fax: 13 76 01
Geöffnet Montags - Samstags
Überweisung auf Konto:
G. Gummersbach, Dresdner Bank,
KTO 34 14 76 001, BLZ 370 800 40

SUBWAY musikclub
07211 377274

APRIL-SPECIALS:

Mo 08.04.: **Mucky Pup**
Do 11.04.: **Gurd** *(Stakkato-Metal)*
Sa 20.04.: **Fettes Brot**
So 21.04.: **Schweisser + Kind Tot**
Do 25.04.: **Party Diktator + Sublime** *(Crossover)*

in KARLSRUHE • Am Ettlinger Tor (B10)

Samstag 6.4.96
Das EFX
Montag 8.4.96
IRAKERE
Einlass jeweils 20 Uhr
die börse wuppertal
viehhofstr. 125
02 02 - 2 43 22 0

DYNAMO

Fr 12. April 20.30	Plattentaufe **Hare** (CH) & Support **Sweet Mary Ann**
Sa 13. April 20.30	**Goethes Erben*** (D) Gothic Wave Party
Sa 20. Apri 20.30	**Papa Brittle** (GB) + Indie Grunge Party
Mi 24. Apri 20.00	**The Exploited*** (GB) & Support **Pillbox** (D)
Fr 26. April 20.30	**Gallon Drunk** (GB) &**The Dirty 3** (AUS) + Indie Grunge Party
Sa 27. April 20.30	**Madonna Hip Hop Massaker** (D) + Indie Grunge Party
Fr 3. Mai 20.30	**Done Lying Down** (GB) + Indie Grunge Party
Sa 4. Mai 20.30	**And also the Trees** (GB) + Gothic Wave Party
Di 14. Mai 20.00	**Mr. Ed Jumps The Gun*** (D)
Fr. 31. Mai 20.30	Plattentaufe **Beaujolais Primeur** (CH)

Wasserwerkstr.21 8006 Zürich
* Ticketservice 01/481 77 00

CLUB SHOTS & EVENTS
Beginn: 23.00
Einlass: 22.00

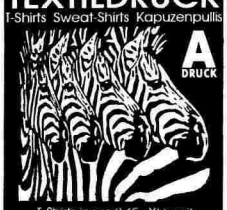
Am Salzhaus 4 Frankfurt Main
Telefon 287662
geöffnet 22.00 - 4.00 Uhr

Cooky's

APRIL '96

Mo. 1.4.'Shadow Dancer':
TAV FALCO & PANTHER BURNS
Mo. 15.4.'The Festival':
GALLON DRUNK / THE DIRTY THREE / KING KONG Achtung: Beginn 22.30 Uhr!
Mo. 22.4.'Welcome To A Nightmare':
THE FLESHTONES
Di. 23.4.'Club Supreme presents':
RAW STYLUS
Mo. 29.4.'Angelfish':
AND ALSO THE TREES

TEXTILDRUCK
T-Shirts Sweat-Shirts Kapuzenpullis



A DRUCK

T-Shirts in weiß (Gr XL), mit einfarbigem Druck ab DM 8,00
FRANZ-SCHUBERT-STR.8
64625 BENSHEIM
TEL. (06251)-77425
ORDER INFO NOW

KONZERT

30.3.96
Public Libido Obs.
DEC-Infect
Parker
20.4.96
Post Libido Obsession
Chief Broom
Hot Shot
Rheinaria Köln 20:00

Batschkapp

60433 Frankfurt
Maybachstr. 24. Tel. 069 / 531037
Karten: 069/9443660 + 9200920

Mo. 01.04.	**DAS EFX**
Di. 02.04.	**THE PRESIDENTS OF THE U.S.A.** *präs. v.:* **FRITZ** *Gäste:* Kula Shaker
Do. 04.04.	**GARBAGE** *präs. v.:* auspuff + Musik Express
So. 07.04.	**MUCKY PUP**
Mo. 08.04.	**EASTERN SKA JAM mit:** Judge Dread, The Hotknives, Dr. Ring & The Senior Allstars
Do. 11.04.	**EXTRABREIT** *präs. v.: az*
So. 14.04.	**METALBÖRSE** 11.00-17.00
So. 14.04.	**THEATRE OF HATE**
So. 21.04.	**FETTES BROT**
Di. 30.04.	Tanz in den Mai
Mi. jeden	**DISCO:** Hannibals Disco Train 21.00
Fr. jeden	**DISCO:** Idiot Ballroom 21.00
Sa. jeden	**DISCO:** Noodles & Beans 22.00
	HALLENKONZERTE
Mi. 10.04.	**SONIC YOUTH** *präs. v.:* WOM + az Hugenottenhalle Neu-Isenburg 19.00
Fr. 14.06.	**DEAD CAN DANCE** Alte Oper 19.00
Do. 20.06.	**PULP** *präs. v.:* Musik Express + Prinz Hugenottenhalle Neu-Isenburg 19.00

nachtleben

Tel. 069 / 20650, 60313 Ffm.
Kurt-Schumacher-Str. 45

Mo. 01.04.	**PENELOPE HOUSTON**
Mi. 03.04.	**REKORD** *Gäste:* Feal
Mo. 08.04.	**MUDSHARK**
Di. 09.04.	Strictly British mit Noodles
Mi. 10.04.	Raff'n Raw-Party: 3 Years in Rugged Hip Hop
Mo. 15.04.	**THUMB**
Di. 16.04.	**STRUNG OUT** *Gäste:* Blunt
Di. 23.04.	**JOYRIDER**
Mi. 24.04.	**KING WALRUS** *Gast:* Phoenix Quicksand
Mo. 29.04.	**SEVEN MARY THREE**
Di. 30.04.	„Fire" (Disco)
Do. jeden	**DISCO:** Wild Pitch Club 23.00 - 5.00
Fr. jeden	**DISCO:** Da Swing 22.00 - 4.00
Sa. jeden	**DISCO:** Tricki Chris + Mc Markie J. s.o.

NEW NOISE RECORD SHOP AND MAILORDER

Schönleinstr. 31 • 10967 Berlin • Hotline: 030-691 50 63
Potsdamerstr. 106 • 10785 Berlin • Tel: 030-262 24 33

Katalog jetzt bestellen
gegen 2 DM/Briefmarken

ROTE FABRIK
ZÜRICH

27.3.	**BIKINI KILL/TEAM DRESCH/ FRIGHTWIG**
6.4.	**ALBOTH!**
14.4.	**THE PHARCYDE (einziges CH-Konzert!)**
18.4.	**OL'DIRTY BASTARD & BUDDAH MONK**
19.4.	**POSITIVE BLACK SOUL**
24.4.	**STUCK MOJO/MERAUDER/ SPUDMONSTERS/P.O.E./ TURMOIL**
26.4.	**CRANK**
18.5.	**SENS UNIK**

Konzert-Info-line: ..41 1 481 91 21
☎ Musikbüro: ..41 1 481 98 11
Rote Fabrik on line: http://www.hugo.ch/hugo/
Seestr. 395, 8038 Zürich-Wollishofen

STAR-CLUB-DRESDEN

Altbriesnitz 2a
01157 Dresden
Tel.: 03 51 / 421 03 97

APRIL

Mi, 03.	MARC ALMOND (GB)
Sa, 06.	TORTOISE (USA)
	THE SEA AND CAKE (USA)
So, 07.	HAMMERHEAD (USA)
Mo, 08.	TAV FALCO'S PANTHER BURNS (USA)
Do, 11.	MUDSHARK (GB)
Sa, 13.	TERRORGRUPPE (D)
	KASSIERER (D)
	BOTTLES (D)
Mi, 17.	LIQUID HIPS (USA)
Do, 18.	BOBO IN WHITE WOODEN HOUSES (D)
So, 21.	LAMBCHOP (USA)
Di, 23.	DUBSTAR (GB)
Do, 25.	THINK ABOUT MUTATION (D)
	SWAMP TERRORISTS (CH)
Sa, 27.	AND ALSO THE TREES (USA)
So, 28.	GALLON DRUNK (GB)
	DIRTY THREE (AUS)

Booking: Uwe Heberer
Kamenzer Straße 52, 01099 Dresden

HH/Support Team und Radio KISS FM präsentieren die:

ANTI-RASSISMUS TOUR 1996

VVK DRINGEND EMPFOHLEN

CARTEL
ADVANCED CHEMISTRY
NO REMORZE

+ Spez. Guests: R.A.F. -
Cheeba Demonz Dj's (im Marx)

12.4.: Hamburg/Markthalle
13.4.: Berlin/Huxley's (Neue Welt)

35,- VVK an allen bekannten VVK Stellen
Einlass: 19.00 Uhr - Beginn 20.00 Uhr

KAMP

April
3.4.
Klaus Cornfield
(Throw that Beat..)
6.4.
DI IRIES
12.4.
WOM
präsentiert :
TORTOISE &
THE SEA AND CAKE
20.4.
MEDITATION (Jam.)
24.4.
MOTORPSYCHO
26.4.
AND ALSO THE TREES
27.4.
BERND BEGEMANN
& TILMAN ROSSMY

Niedermühlenkamp 43
Fon/Fax : 0521/512574
Einlass : 20.30 Uhr
Beginn : 21.00 Uhr

FZW

2.4.	YELLOW CAR + JOLT
12.4.	LIQUID HIPS + SCHLEUDERHONIG
18.4.	THE MEDITATIONS + RENEGADES IN EXILE
19.4.	SPONGEHEAD + PHASE V
25.4.	SATANIC SURFERS + 59 TIMES THE PAIN

APRIL

MAI-VORSCHAU:

2.5.	DE KIFT + AUKTYON
4.5.	N.R.A. + TREBLE SPANKERS
9.5.	GOREFEST + NURAGHA

Freizeitzentrum West
Neuer Graben 167
44137 Dortmund
fon [0231] 162786
[0231] 163616
fax [0231] 163617
VVK

ZUR SACHE KUNSTHOCHSCHULEN

Jetzt neu, jetzt bestellen:

ZUR SACHE KUNSTHOCHSCHULEN

Im Zeitschriftenhandel oder unter

Tel./Fax: +431 712 74 90

A-WIEN 1030
Lorbeergasse 10/4

CAFE GLOCKSEE

april

4	TIERMUSIK-TANZTEE
5	DI IRIES
6	DUB-TRANCE-NIGHT
10	MOTORPSYCHO
11	GRATEFUL DEAD TANZTEE
25	SPONGEHEAD
27	DIGITAL-GROOVES
30	TANZ IN DEN MAI

NACHTCAFE, Freitags 22h
— wechselnde DJs —
PF 6065 30060 Hannover
Glockseestr. 35 0511/161 4712

VINYL LEBT!

LISTE MIT ÜBER 3000 TITELN
WIR HABEN GEHÖRT, ES SOLL LEUTE MIT VINYL-NACHSCHUB-PROBLEMEN GEBEN!! WARUM?? WIR HABEN DOCH VINYL!

LISTE GEGEN 3.-DM, ÖSTERREICH 20.-ÖS (WIRD BEI BESTELLUNG ANGERECHNET)

TTV
TONTRÄGERVERSAND
G.PRINZ + B.AMMON
CRAMERGASSE 8, 88131 LINDAU/B

ALLE FORMATE

DIVERSE

Nu Yorica!

Soul Jazz Records/
Public Propaganda

Willkommen liebe Freunde, zu einer neuen Folge unserer beliebten Serie »Versunkene Kulturen«. Diesmal soll es jedoch, anders als sonst, nicht in ein weit zurückliegendes Jahrzehnt oder zu einem fernen Kontinent gehen, diesmal bleiben wir quasi vor der Haustür. Wir besuchen eine Gegend, die wir alle bestens zu kennen glauben: Die Stadt heißt New York City, der Zeitraum umfaßt die 70er Jahre unseres Jahrhunderts.

Nicht Havanna, nicht Mexico City, nicht San Juan, nein die wichtigsten Städte für das, was man so landläufig unter »Latin Music« versteht, sind New York und (mittlerweile) Miami. Doch während Miami vor allem Fluchtpunkt von Exilkubanern ist, kamen im sprichwörtlichen Schmelztiegel New York noch viele andere Nationalitäten zur spanischsprachigen Gemeinde hinzu, vor allem Puertoricaner. Nun ist allgemein bekannt, was das Gewusel und Gewese in dieser Stadt für ein hervorragender Nährboden für musikalische Kreativität ist, und man wähnt sich vertraut mit der bedeutenden Rolle, die New Yorker im Folk, Punkrock, Bebop, HipHop und anderen Stilen gespielt haben oder spielen, aber kaum jemand weiß, daß der Begriff »Salsa« in New York geprägt wurde (und jene pan-lateinamerikanische Musik bezeichnet, zu der die verschiedenen lateinamerikanischen Spielweisen – Son, Merengue, Cumbia usw. – nach diversen Erschütterungen wurden, die die Kollisionen untereinander und mit afro-amerikanischen Stilen wie Bebop und Rhythm & Blues auslösten).

Nun ist Salsa heutzutage wieder eine relativ gettoesk abgeschottete Angelegenheit, die man betagten Mambokönigen wie Tito Puente oder Mario Bauza überläßt und die sich zumeist auf Spielweisen der 50er und 60er Jahre stützt. Die Experimente und Errungenschaften der Siebziger sind größtenteils in Vergessenheit geraten.

Gegen dieses Vergessen kämpft »Nu Yorica!«, das auf zwei CDs die »Experimente in Latin Music 1970-77« dokumentiert. Natürlich spricht aus dieser Musik die politische und kulturelle Aufbruchstimmung jener Jahre: Vietnamkrieg, Bürgerrechtsbewegung, Studentendemonstrationen einerseits, »What's Going On«, »Bitches Brew«, »There's A Riot Going On« andererseits. Und Santana, Gato Barbieri, Hermeto Pascoal, Deodato, Willie Bobo, Airto Moreira und und und. Der Austausch zwischen den diversen Szenen war groß, und so finden sich in verschiedenen auf »Nu Yorica!« vorgestellten Formationen mit Don Alias, Bernard Purdie, Cornell Dupree, Lou Soloff oder Ronnie Cuber so einige, die mit dem einen wie auch anderen dieser Musiker gearbeitet hatten.

Der entscheidende Mann auf dieser Platte ist Eddie Palmieri. Der gebürtige New Yorker Pianist mit italo-puertoricanischen Vorfahren zählte Thelonius Monk und Bill Evans zu seinen Vorbildern, sammelte aber dennoch nicht in der Jazzszene seiner Heimatstadt erste musikalische Erfahrungen, sondern im Mambo-Orchester von Tito Rodriguez. 1962 gründete er seine eigene Conjunto La Perfecta, die sich mit ausgedehnten Improvisationen immer weiter in Richtung Jazz bewegte. Großen Erfolg hatte er 1966 mit dem Album »El sonido nuevo«, das er gemeinsam mit Cal Tjader einspielte. 1970 gründete er Harlem River Drive, eine Gruppe, die aus je einer kompletten Salsa- und einer R&B-Band bestand, von denen bei Konzerten zunächst jede einen Set allein spielte, bevor man das Finale gemeinsam beging.

Die zwei hier vertretenen Titel, »Harlem River Drive Theme« und »Idle Hands«, zeigen die Gruppe sehr wild, sehr elektrisch, sehr funky. Noch ungewöhnlicher ist der dritte, vier Jahre später eingespielte Palmieri-Titel »Un dia bonita«: Eine Viertelstunde lang läßt der Maestro hier seiner Experimentierlust freien Lauf, was ausgedehnte expressionistische Solopassagen, atmosphärische Echoeffekte, ja sogar Tape Loops einschließt. Der ganze große künstlerische Wurf ist »Un dia bonita« für mich (mit heutigen Ohren gehört) bei aller Innovation dennoch nicht, eher ein »Ummagumma« des Salsa (später landete Palmieri ja dann auch bei Kip Hanrahan).

Was findet sich noch? Vergleichs-

Die **homogensten** und lebendigsten Mischungen aus **Funky** Beats, **Salsa**-Bläsersätzen **und** -Zappeligkeit und crazy **Avant-Jazz**-Akkorden.

DIVERSE
The Revolutionary Generation
Moving Shadow/EFA

DIVERSE
Promised Land Vol.1
Higher Limits/Import

DIVERSE
Still Smokin
G-line 001/Import

Die revolutionäre Generation entpuppt sich als der Bunch der üblichen Verdächtigen unserer ›Wildstyle‹- (formals ›Jungle‹-) Kontrolle: allen voran Alex Reece und der Wax Doctor (zusammen auch als Unit 1 und Fallen Angles), verstärkt mit Bounty Killaz, Tango und Fallout (einzeln wie auch zusammen), Natural Mystic und DJ Pulse, vertreten jeweils mit bisher in dieser Fassung nicht erhältlichen Mixen ihrer Arbeiten für das Label Creative Wax. So unspektakulär-britisch unsere Sound-Guerilla auf der Innenseite des Booklets daherkommt, so brillant das hier versammelte Material. Gemessen daran, was uns auf Compilations oftmals untergejubelt wird, nimmt sich »The Revolutionary Generation« die Freiheit, uns Ausfälle jeglicher Art zu ersparen. »Intelligenter« Drum & Bass, der das Prinzip der Fläche im Sound und der Feingliedrigkeit in den Beats zur Schule macht.

Keine Frage, die Klasse von 1996 lebt von perlenden Hits wie »Understanding« von Tango, Unit 1s »Atlantic Drama« oder Wax Doctors »Cool Breeze«. Nur sollte man endlich über Begrifflichkeiten wie »Revolution« den Deckel schließen. Das Bündel von Chinch-Steckern, die auf dem Cover nach Input zu suchen scheinen, trägt der momentan vorherrschenden, ohne Zukunftsmetaphern kaum denkbaren Drum-&-Bass-Ästhetik schon Rechnung genug.

Die Dreifach-LP »Promised Land« dagegen macht es diesbezüglich nicht unterhalb transzendentaler Mystik. Der Garten Eden muß da schon sein, zumindest läßt hier das Artwork darauf schließen. Aber was hier noch als Verheißung gehandelt wird, haben die anderen (»Revolutionary Generation«) schon längst eingelöst. Ob Future Sound Of Hardcore, Fokus, DJ Trace, Atlas oder Code Blue, meistens bleiben die Ideen auf halber Strecke liegen, können sich nicht entscheiden, ob sie sich straight an Hardcore oder experimentellen Soundspielereien abarbeiten wollen.

Diese Zusammenstellung ist geradezu symptomatisch: Heute will man schon nicht einmal mehr das breite Mittelfeld oder den unteren Bereich der ersten Liga gut finden. Die Gründe: wenn schon mit verwischten kitschigen Sounds gearbeitet wird, müssen sie entweder richtig abgeschmackt oder eben ganz sophisticated eingesetzt werden, um nicht als Vehikel der Beats in purer Galerie-Manier ausgestellt zu werden. Vielleicht auch bei den hier versammelten Stükken auch dadurch befördert, daß – und diesbezüglich verspricht das Cover nicht zuviel –, »deep beats & mellow drum + bass« zuviel Spielraum lassen, als daß sich atmosphärische Dichte wie im Hause Moving Shadow entwikkeln ließe. Als Überblick, der die Bandbreite besser dokumentiert als die meisten anderen Sampler, durchaus brauchbar, für diejenigen aber, die nach der Leistungsschau momentaner Spitzenware suchen, allerdings nicht die richtige Tasse Drum & Bass .

Womit wir bei DJ Hype, dem wohl auch hierzulande bekanntesten Jungle/Drum-&-Bass-DJ wären. Hype, seit Jahren an vorderster DJ- und Produzenten-Front arbeitender Botschafter von Rave-Jungle, ist nicht gut auf erfolgreiche Acts und Produzenten wie Alex Reece zu sprechen. Viel zu kurz sei er in der Szene, aber hätte den meisten Erfolg (wenn man es so sehen will; es wird sich zeigen, ob sich Reece nicht zu sehr inflationiert). Mit ihm verglichen ist der Hype-Sound natürlich Breitwand-Geballere, was ihn deswegen noch lange nicht per se als zwiespältig oder weniger hip disqualifiziert.

»Still Smokin'« ist eine Kollektion von Dubplates, die, wie sagt man so schön, einen festen Platz in seiner Kiste haben. Mit der Laufnummer 001 wurde hierfür eigens G-Line, ein Zusammenschluß aus Hypes eigenem Ganja-Label und Pascals Frontline, aus der Taufe gehoben. Wie schon in der ›Wildsytle‹-Kolumne angedeutet, hat der Junglist die Wahl zwischen einem dreifach-12-Inch-, CD- und Tape-Format, wobei letzteres ein Mixtape ist. Wer sich für den härteren Hype-Style zu weit vorne wähnt – was nicht nur borniert wäre, sondern auch den eigentlichen Gewichtsverhältnissen im britischen Jungle Hohn spräche –, sollte auf das auch von mir bevorzugte Mixtape zurückgreifen. Nicht nur, weil die extrem auf Hype zugeschnittenen Tracks nicht gerade jedes DJs Ding sind, sondern weil die Mix-Version einen viel besseren Eindruck dessen vermittelt, was den Hype-eigenen Stil und, wenn man denn darauf steht, auch Charme ausmacht. Und der ist ohne das Ereignis »Rave«, zumindest bei diesen Tracks, nicht auszumachen.

Ob man das Gewürge und Gekloppe, das permanente Ausnutzen aller vorhandenen Kapazitäten auf einmal letztendlich erfrischend findet oder doch zu regressiv oder langweilig, bleibt jedem selbst überlassen. Wer damit leben kann, daß neben Malcolm-X-Wortfetzen auch Rocky-Fanfaren koexistieren, bellende Hunde genauso gesamplet werden wie die Beastie Boys, wird hier durchaus eine Menge Spaß haben. Nur sollte man dieser verdienstvollen Person nicht mit Argumenten entgegentreten, die ihn gegenüber den Metalheadz, Source Directs, Reinforceds, Full Cycles oder eben Moving Shadows dieser Welt als Auslaufmodell hintanstellt. Das hat er nicht verdient.

Ralph Christoph

THINKING FELLERS UNION LOCAL 282
I Hope It Lands
Communion/Import

MR. HAGEMAN
Twin Smooth Snouts
An Lizard Music/Import

U.S. SAUCER
United States Saucer
Return To Sender/Normal Mailorder

Nachdem vor ein paar Monaten bereits frühe Cassettenaufnahmen und ein Livemitschnitt der Thinking Fellers (wieder)veröffentlicht wurden, wirft die erstaunlichste Band des Universums endlich ein komplett neues Studioalbum auf den Markt. Damit wir bis zum nächsten Winter noch genug zum Knabbern haben, schickt deren Mandolinist, Gitarrist und Sänger Brian Hageman gleich noch ein Soloalbum und einen neuen Longplayer seiner zweiten Band U.S. Saucer hinterher.

Die Thinking Fellers mögen zwar weder die Zukunft noch die Errettung der Rock-Musik sein, dafür sind sie aber definitiv deren fleißigste Grabräuber. Sie müssen unter jeden Deckel gucken, jede Schraube überdrehen und können nichts auf dem Teller liegen lassen. Sie bilden eine Avantgarde, der allerdings niemand folgen kann, weil nur sie selbst das Rezept für den Zaubertrank kennen, in den sie als Heranwachsende gefallen sind. Die Musik der Thinking Fellers zu beschreiben, bringt wahrlich alle ordnungsliebenden Menschen um den Verstand, wie Tom Holert bereits bemerkte. Es ließen sich unendlich viele Analogien bilden nach der altbekannten Art: Sie klingen, als ob Frank Zappa mit den Tall Dwarfs in der Hölle Schlitten fährt, oder als hätten die Swell Maps und King Crimson sie sich beim Pilzesammeln ausgedacht, ohne dem Phänomen TFUL 282 dabei wirklich näher zu kommen.

Wenn man aber einmal hinter die Oberfläche von Noten und Sounds sieht, entpuppen sich die Thinking Fellers als klassisch amerikanisches Weirdo-Kollektiv. Wie beim ähnlich gelagerten Fall Ween haben sie das Glück, mit ein paar Talenten zu viel gesegnet zu sein. Auch die Thinking Fellers neigen gelegentlich zu Pennälerhumor und unvermittelten Derbheiten. Songs wie »Rampaging Fuckers Of Anything On The Crazy Shitting Planet Of The Vomit Atmosphere« zeugen aber eher von einer etwas unbeholfenen Art zu versuchen, trotz aller musikalischer Sophistication nicht oberschlau oder artsy daherzukommen, als von einer Unfähigkeit, sich selber oder seine Musik ernst zu nehmen. Die Leistung der Thinking Fellers besteht gerade darin, Punk, New Wave, Prog-Rock, Italo-Western, chinesische Wasserfolter, Kastratenstimmen, E 631, Lo-Fi, Free-Form-Freakout, Ambient und Exotica zu vereinen, und dennoch nicht wie ein unendlicher gespielter Witz oder der Bastelkurs einer Musikhochschule zu klingen.

Im Grunde ihres Herzens sind die Thinking Fellers lediglich ein bißchen überdrehte Punks, denen zwar wenig an Drei-Akkord-Beschränkungen gelegen ist, die aber dafür in alter Punk-Tradition viel Freude daran haben, den Provokationswert weggeworfener Reste (weißer) Musiktraditionen auszutesten. Allerdings weniger, um irgendwelche Distinktionswettkämpfe zu gewinnen, als aus einer spürbaren Freude am verschrammten Material selbst heraus und der Weigerung irgendwelche Hierarchisierungen zu akzeptieren.

Dies gilt im gleichen Maße für U.S.Saucer wie Mr. Hageman, allerdings beschränkt auf einen fester abgegrenzten musikalischen Bereich. Im Fall von U.S. Saucer: Country und verwandte Spielarten. Dabei macht es für sie wenig Unterschied, ob sie einen Klassiker der Cajun-Legende Dewey Balfa recht originalgetreu nachspielen oder bei einem Hank-Williams-Song eine Feedback-Gitarre im Hintergrund eine schmierige Schleifspur ziehen lassen. Sie wissen, daß die Qualität und Relevanz der Wiederaufführung von Traditionsmusiken nicht unbedingt mit der Anpassung des Instrumentariums oder der Interpretation an moderne Zeiten zusammenhängt. Wichtig ist vielmehr die Tiefe der Forschung nach deren Essentials, die einen immer wieder in diese scheinbar so ausgeleierten Arme treiben. Gerade die Hank-Williams-Cover-Version zeigt, daß U.S. Saucer in dieser Hinsicht schon weit vorgedrungen sind.

Mit seinem Solo-Album bewegt sich Brian Hageman auf einer völlig anderen Forschungsreise. »Twin Smooth Snouts« besteht in erster Linie aus Geräuschcollagen, die er in den Jahren 1988-95 in Heimarbeit zusammengebastelt hat. Das Handwerkszeug, daß Hageman verwendet, ist extrem spartanisch (in erster Linie ein Vierspurgerät, Tape-Loops und diverse Saiteninstrumente). Um so erstaunlicher, welchen Grad an Differenzierung er mit diesen beschei-

SPEX UNDER GROUND CHARTS

DIE LIEBLINGSPLATTEN DER SPEX-REDAKTION IM APRIL:

1. DIVERSE: Nu Yorica! *(Soul Jazz Records/Public Propaganda)*
2. STEREOLAB: Emperor Tomato Ketchup *(WEA)*
3. FUGEES (REFUGEE CAMP): The Score *(Roughhouse/Columbia/Sony)*
4. TEK 9: It's Not What You Think It Is !!?! *(SSR/EFA)*
5. K. HAND: On A Journey *(Studio K7/RTD)*
6. THINKING FELLERS UNION LOCAL 282: I Hope It Lands *(Communion/Import)*
7. DIVERSE: The Revolutionary Generation *(The Moving Shadow/EFA)*
8. SCHORSCH KAMERUN: warum Ändern schlief *(L'Age d'Or/RTD)*
8. BUSTA RHYMES: The Coming *(Elektra/WEA)*
10. DOO RAG: What We Do *(Dependability/Import)*
11. JACOB'S OPTICAL STAIRWAY: Dito *(R&S/RTD)*
12. TO ROCOCO ROT: Dito *(Kitty-Yo)*
13. LOS LOBOS: Colossal Head *(WEA)*
14. SPOOKEY RUBEN: Modes Of Transportation Vol. 1 *(TVT Records/Alternation/IRS)*
27. ROCKO SCHAMONI: Galerie Tolerance *(Trikont/Indigo)*

DIE MEISTVERKAUFTEN PLATTEN IM MÄRZ BEI MR DEAD & MRS FREE, BERLIN:

1. Stereolab: Emperor Tomato Ketchup *(D-LP/CD; Duophonic/WEA)*
2. Denim: Denim On Ice *(D-LP/CD – Echo/Import)*
3. The Bluetones: Expecting To Fly *(LP/CD; Paradox Records/A&M/Polydor)*
4. Diverse: Dead Man (O.S.T.) *(Vapor Records/WEA)*
5. Combustible Edison: The Progressive Sound Of C.E. *(LP/CD; Bungalow/RTD)*
6. Nick Cave And The Bad Seeds: Murder Ballads *(LP/CD;MUTE/IRS)*
7. Steve Earle: I Feel Alright *(CD – WEA)*
8. Lambchop: How I Quit Smoking *(D-LP/CD; Merge Records/City Slang/EFA)*
9. Noise Addict: Meet The Real You *(LP/CD; Grand Royal/Import)*
10. Jack Frost (Grant McLennan & Steve Kilby): Snow Job *(CD; Karmic Hit/Mushroom/Import)*
11. Ride: Tarantula *(LP/CD; Creation/Sire/WEA)*
12. Terry Allen: Human Remains *(CD; Sugarhill/Import)*
13. Diverse: Inflight Entertainment *(LP/CD; Polygram/Import)*
14. Auteurs: After Murder Park *(LP/CD; HUT/ Virgin)*
15. Diverse: Russ Meyer's »Mudhoney«, »Finders Keepers Lovers Weepers«, »Motorpsycho« (O.S.T.) *(LP/CD; Q.D.K. Media/Indigo)*

DIE MEISTVERKAUFTEN PLATTEN IM MÄRZ BEI HARDWAX, SAARBRÜCKEN:

(Ohne bestimmte Reihenfolge)

- Mauritio: M 6 *(12"; Mauritio/Hardwax/EFA)*
- Round Three feat. Tikiman: Acting Crazy *(Main Street/Hardwax/EFA)*
- Chain Reaction 005 *(12"; Chain Reaction/Hardwax/EFA)*
- Jeff Mills: White b/w Red *(12"; Purpose Maker Rec./Hardwax)*
- Rockers HiFi: Rockers To Rockers *(D-LP; Island/NTT)*
- Lhas: The Hevalo EP *(12"; Push Shove Rec./Neuton)*
- LFO vs. Fuse: Loop *(12"; +8 Re-Edit/Neuton)*
- Studio I & II: Green & Yellow *(12"; Studio Rec./Neuton)*
- Ratio: Transfer *(12"; Central Rec./Neuton)*
- Chris'N'Cosey: Twist *(D-LP; T&B Vinyl/Neuton) (wg. Carl Craig Rmx von »Fantastique«)*
- Man Made: Space Wrean *(12"; Transmat/Neuton)*
  Nick Holder: No Sell Out EP *(12"; Clnh/Neuton)*
- Tyree feat: Blake Baxter: Let It Go *(12"; Dance Mania/Neuton)*
- Broccoli Bros.: Catch It *(12"; Black Label/Uptown)*
  Wish Mountain EP *(Evolution Rec./Neuton)*

denen Mitteln erreicht. Auf »Twin Smooth Snouts« findet man Geräusche, die es in ihrer markerschütternden Gemeinheit durchaus mit den fiesesten Sounds bei Aphex Twin aufnehmen können. Andere Tracks leiern eher freundlich monoton wie Stücke von Oval daher oder haben die unterschwellige Bedrohlichkeit der Soundscapes von Tricky. Ziemlich unverdauliches Zeug, aber klasse.
Sven von Reden

TEK 9
It's Not What You Think It Is!!?!
SSR/EFA

Eine meiner Lieblingsszenen aus John Akomfrahs »Der letzte Engel der Geschichte« ist die, wo Derrick May erklärt, warum P-Funk der »uncut funk« ist. Als ich kürzlich Dego in Bristol auflegen hörte, spielte er als letztes Stück »Woo-Hah!!«, den Superhit von Busta Rhymes' neuer LP. Tatsächlich gehen die HipHop-Roots von 4 Hero natürlich noch viel weiter bis in die Zeiten der Breaker-Battles am Covent Garden zurück, und Kenner der Materie würden an dieser Stelle einflechten, daß es immer schon instrumentale HipHop-Tracks auf Reinforced-B-Seiten gegeben hat.

Trotzdem schien es Dego angeraten, das erste Tek-9-Album »It's Not What You Think It Is!?!« zu nennen, da nur drei der 14 Tracks dem gängigen Drum-&-Bass-Format entsprechen. Der Rest sind feinste Downbeats, deren Breaks allerdings so frei federend schwingen, eben wie in einem Drum-&-Bass-Track. Die Beats sind von daher eher funky als dope, die Sounds aber rare-groovig statt futuristisch. Das mag man wenig neu oder im schlimmsten Falle gar acid-jazzig finden, doch wer so meckert, erkennt auch nicht an, daß Techno, House und Drum & Bass am besten klingen, wenn sie »elektronische« Sounds benutzen, HipHop, TripHop et al dagegen, wenn sie mit »organisch« klingenden Samples arbeiten.

Allerdings erklärt das nicht, warum ich die Tek-9-LP, genauso wie »Smokers Delight« von Nightmares On Wax, jederzeit gegen den Ninja-Tune-Gesamtkatalog eintauschen würde. Beide sind besser, weil sich ihre Macher scheuen, ihre konstante Experimentierlaune in einen wie auch immer motivierten Avantgarde- oder Kunst-Ansatz zu überführen. Dego setzt bei allen Tracks auf ein gut austariertes Gleichgewicht von Abstraktion und Groove, das den Hörer auch auf der Couch tanzen läßt.

Mit Jacob's Optical Stairway und Tek 9 haben Dego und Mark jetzt schon jedermanns »Timeless« und »Smokers Delight« für '96 geschaffen, freuen wir uns also auf die 4-Hero-LP.

Kleiner Verbraucher-Hinweis: Die Doppel-Vinyl-Ausgabe hat drei Stücke weniger. Außerdem featurt die CD-Ausgabe eine unbedingt lohnende Bonus-Disc mit den besten schnellen Tracks aus vier Jahren Tek-9-Schaffens.
Oliver von Felbert

BUSTA RHYMES
The Coming
Elektra/WEA

Es stellt sich die Frage, ob Busta Rhymes nicht zu lange den Leaders Of The New School die Treue gehalten hat, anstatt eine Solo-Karriere anzustreben. Sein Reim-Talent und seine Mikrofon-Kunstfertigkeit war es, die den Ruhm ebenjener LONS begründet hatte. Nun hatte aber auch ihr zweites Album, »T.I.M.E.«, nicht den Erfolg, den man sich hätte ohne jedes schlechte Gewissen wünschen dürfen. Ob daran die zu elaborierte Technik, der etwas metaphysisch angehauchte Hintergrund des Albums oder schlicht die fehlende Unterstützung durch ihr Label verantwortlich war, muß offen bleiben. Wobei ich am ehesten auf die letzte der drei Möglichkeiten setze.

Busta Rhymes ist ein charismatisches, streckenweise über die Maßen hektisch scheinendes Wesen, das die magische Fähigkeit besitzt, in einem Bariton-Bereich, der so gar nicht zu seinem hageren Aussehen passen will, stakkatoartige, dabei breit gedehnte, langsame Raps aus sich herauszuwringen. Wringen deswegen, weil sein Flow oft sperrig wirkt; als scheinen sich die Worte gegen seinen Widerstand den Weg zu bahnen. So zum Beispiel immer dann, wenn es um scheinbare Rechtfertigungen geht, wenn er sein Tun, seine Motivation erklärt.

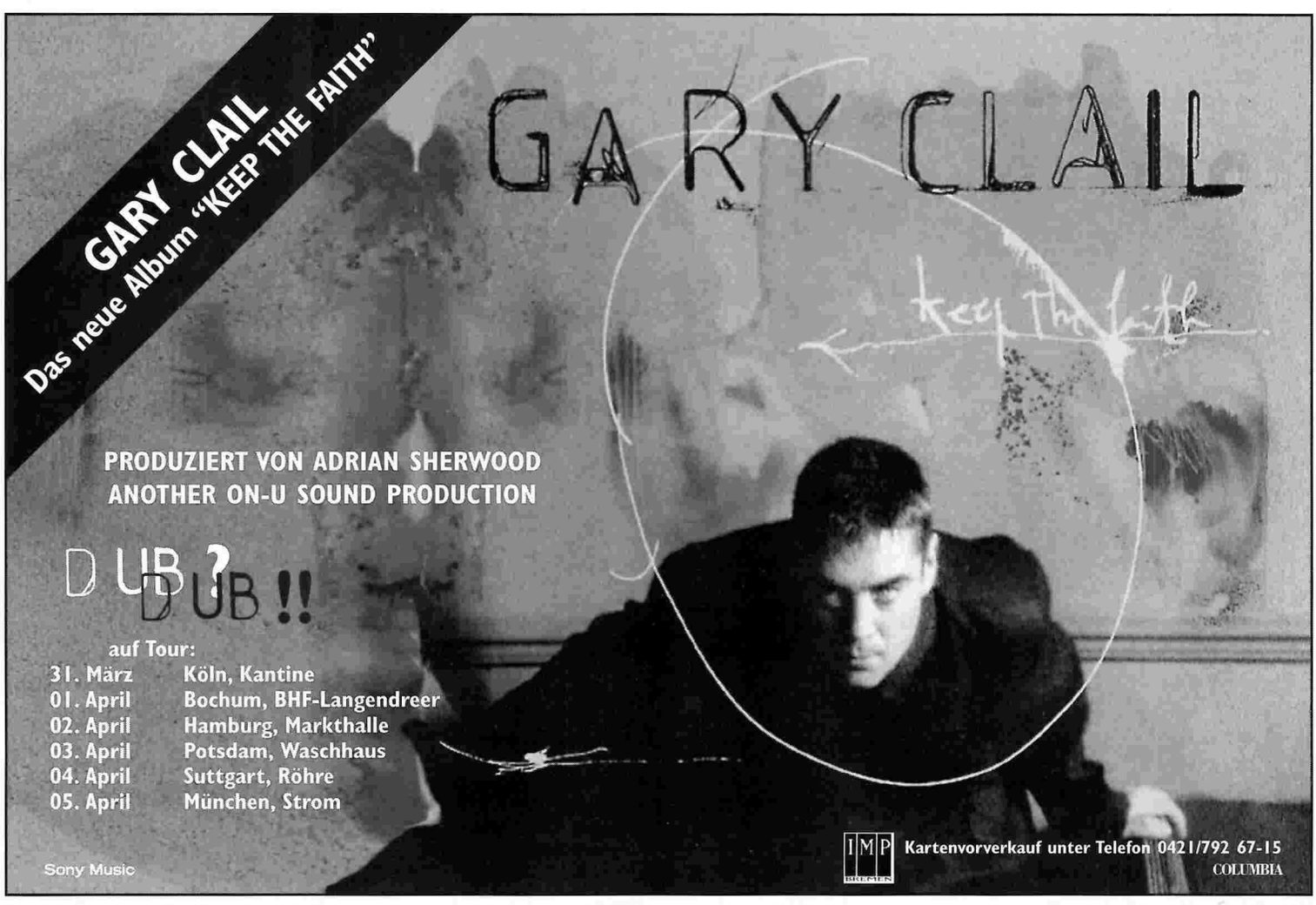
Als MC der ersten Klasse braucht er zur Unterstützung seines Albums keinen Support, kein Unter-die-Arme-Greifen. Die, die ihm hier beistehen, müssen einen sehr eigenen Stil haben, um nicht unter seinem Wort-Druck zu zerbrechen. Hier profiliert sich der Besucher, indem er neben Busta besteht. Oder die Freunde müssen einen gänzlich anderen Stil und Ansatz haben, so wie die Damen von Shan, mit denen er einen möglichen Sommer-Party-Entwurf für '96 hinlegt.

Da kann er sein Credo mit »Everything Remains Raw« so oft beschwören wie er möchte; so elaboriert wie hier ist er selten gewesen. Wobei dies keinerlei Widerspruch darstellen muß. Roh, im Sinne von wenig bearbeitet, naturbelassen, wirken die Rhymes zum Teil wirklich. Weil sie aber mit einer derart ausdifferenzierten Oberfläche entstehen, wenn sie, bildlich gesprochen, voller Textur sind, dann kann das Rohe in einem auch das Ausdifferenzierteste sein.

Was zu wesentlichen Teilen daran liegt, daß musikalisch hier East-Coast, und nur East-Coast angesagt ist. Da schimmert natürlich auch immer mehr die RZA-Schule durch, die sich jetzt auch bei anderen Producern bemerkbar macht. Dazu zählt der Ansatz, eine Art »Spannungs-Thema« in einem Stück aufzubauen und dies dann immer wieder im Hintergrund zu halten. Aber ansonsten pumpt hier die Stimme den Baß nach vorne, gibt Busta sich selbst den Rhythmus und entläßt die reduzierten Beats in ein Eigenleben, vom dem sie ausgiebig Gebrauch machen. Die Zusammenführung wird dann wieder, ob bewußt oder »just by accident«, von Busta geleistet. Und das Album wächst jeden Tag. Ein großes Beispiel für die Kunstform MC-ing.
Lars Freisberg

TO ROCOCO ROT
Dito
Kitty-Yo, Postfach 11,
10413 Berlin

Rhythms, Resolutions & Clusters – an einer klitzekleinen Tortoise-Referenz führt in dieser Plattenbesprechung kein Weg vorbei. Wobei die Betonung eindeutig auf »Cluster« liegen muß: Cluster, ganz im Sinne von Klangballung durch Überlagerung, aber auch im Sinne von einheitlichem Ganzen, bestehend aus vielen Einzelteilchen. Auf ein Wort: To Rococo Rot haben eine der interessantesten deutschen Platten aufgenommen, die mir in den letzten Tagen untergekommen ist. Augenfällige Fix-



punkte sind schnell aufgezählt: Es spielt Stefan Schneider von Kreidler mit, und als bevorzugte Soundquelle dient neben Bass und Drums ein Instrumentarium aus dem frühgeschichtlichen Zeitalter elektronischer Klangerzeugung (u.a. Moog, Farfisa, Plattenspieler).

Grundsätzlich könnte man vermuten, hier wird eine weitere Schlacht in der aktuellen Auseinandersetzung um die originellsten Hüllkurven-, Pulsweiten- und Random-Noise-Generator-Werte geschlagen. Doch To Rococo Rot unterliegen nicht der weitverbreiteten Versuchung, musikalische Vielfalt als größtmögliche Ansammlung obskurer Geräusche und Soundkonstanten zu mißdeuten (wobei ich nicht gesagt haben will, daß diese namenlose Zehn-Titel-Picturedisc nicht auch ohne weiteres als aurale Skulptur für eine Kunstgalerie herhalten könnte). Darin sind sie womöglich besagtem Chicagoer Ensemble näher, als es ihre Musik im ersten Moment vermuten läßt.

Nenn es Minimalmusik, Ambient, House, E-Muzak oder Low-End-Industrial – für Sekundenbruchteile mag das jeweils Gültigkeit erlangen, der tiefere Witz ist allerdings ein anderer: Hier verschmelzen bzw. überlagern sich Stil- und Klangmuster zeitgleich im Makro/Mikrobereich zu einem originären Bild mit visionären Zügen. Daß To Rococo Rot dabei ähnlich »In Dub« klingen wie Mouse On Mars, ist wohl weitgehend auf die entspannt mäandernde Rhythmik zurückzuführen. Ein Chillout-Traum aus der Analog-Welt – Nullen und Einsen müssen leider draußen bleiben.

Andreas Schiegl

TOCOTRONIC
Wir kommen um uns zu beschweren
L'Age d'Or/Motor/PMV

Es gibt immer wieder Leute, die sich anstellen, wenn eine Band zu schnell Begeisterung weckt. Schneller, als ein Begriff dafür gefunden werden kann, für das, was sie machen. Einige verhalten sich in solchen Momenten, als gäbe es Regeln, nach denen sich ein Pop-Song zusammenzusetzen hätte. Es fallen Sätze wie, »das kann man doch nicht in einem Pop-Song machen«. Es wird so getan, als gäbe es eine Art musikalisches und textliches Handwerkszeug, das nicht bloß benutzt wird, sondern auf das man sich – und das sei viel wichtiger – geeinigt hat. An so einer Band kann man endlich wieder die Leute unterscheidbar machen: Sie schauen auf die gleiche Band und hören die gleiche Platte, aber unter ihnen sind es gerade mal einige, die wirklich Bescheid wissen. Die anderen haben bloß gute Gründe, begeistert zu sein. So in etwa läuft das auch bei Tocotronic.

Auf ihrer dritten Platte versammeln sie mindestens das, was »Wir kommen um uns zu beschweren« in einer wehenden, beschwingten Weise zu einer untaktischen, reichen Platte macht. Hier sind Sachen, die stehen bleiben, ohne standhaft sein zu müssen: »Und ohne zu sagen, was ich weiß/Und ohne zu tun, was ich will/Und ohne das Wissen meiner Eltern/verhalte ich mich still/ich bin zwar hier geboren/doch es ist mir auch egal«. Tocotronic finden Stellen, wie in »Schritte auf der Treppe«, an denen man in neuer, fortschrittlicher Weise arrogant sein kann. Auf eine charmant abgehobene Art wie in »Die Welt kann mich nicht mehr verstehen« oder elegant unabgehoben, wie in »Ich werde mich nie verändern« führen Tocotronic ein bestimmtes Gefühl aus: kein bißchen abgesichert. Und: Es gibt keine Äußerung, die nur auf Kosten anderer Leute geht.

In »Die Sache mit der Team Dresch Platte« nimmt sich Dirk von Lotzow in etwa die Aufforderung von Bikini Kill »Dare Ya« für seine Sache zu Herzen: »Ich weiß, sie singen nicht für mich, und trotzdem finde ich sie super«. Von Lotzow singt, indem er das für ihn Nächstliegende vorträgt. Er erkennt, was er nicht ganz überschaut, und er ist schnell, ohne es eilig zu haben.

Was nicht ohne Gereiztheit abgeht, wie in »Ich wünschte, ich würde mich für Tennis interessieren«: »Es ist schon seltsam, daß ich jetzt so etwas von mir lasse/weil ich doch schon immer alle Ballsportarten hasse/doch ich muß meine alte Meinung revidieren/ich wünschte ich würde mich für Tennis interessieren/es ist besser, vor dem Schwachsinn zu kapitulieren«.

Die Gitarren-Soli auf der neuen Platte führen das weiter aus. Gereizt ein paar kleine und nicht so kleine Spiele mit der eigenen Genervtheit ausspielen. Das Solo in der Länge, die sich ergibt, wenn man die Zeit, einen Witz zu erzählen, zu der Zeit addiert, die vergeht, bis die einzige Person, die die Pointe lustig findet, ausgelacht hat. Die schmunzelig tändeligen Instrumentalparts schließlich auch als Hinweis für jemand, der »zum besseren Verständnis« nach der »Grundlage« der Musik fragt.

Aber etwas Drittes klingt auch noch an: Tocotronic teilen mit, daß nichts aufhört, sowie, daß man mit nichts aufhören muß. Etwas zu überziehen heißt hier, nochmal die Frage zu stellen, was es bedeuten soll, zu »gewinnen« und zu »verlieren«. In diesem Sinne stellen die Soli nach der Strophe und dem Chorus fordernde C-Parts dar. Tocotronic sind die Gruppe, die sich selber dabei erwischt, wie sie etwas richtig macht. Und die sich durchschauen, indem sie andere kennenlernen. Mehr als ganz vielversprechend, wenn man sich über »attitude« Gedanken macht.

Kristof Schreuf

2PAC
All Eyez On Me
Death Row/Interscope/Island/Mercury

Der Wahnsinn hat Tupac Shakur endgültig eingeholt. Seine Selbsteinschätzung liegt um Dimensionen neben der Realität, wie sie sich dem Außenstehenden darstellt. Und trotz, oder gerade deswegen ist dies DER Meilenstein, an dem sich die Diskussion über Macht-Politik im HipHop 1996 entspinnen wird. Eine Doppel-CD mit 27 Stücken, mit einer Hitsingle, »California Love«, und der Unterstützung der Death-Row-Posse im Rücken verlangt sein Ego nicht nur theatralisch die im Albumtitel dokumentierte Aufmerksamkeit. Dieser Titel manifestiert die Ambivalenz aus Verfolgung(-swahn) und dem Anspruch, für seine Tätigkeit die ihm zustehende Beachtung zu bekommen. Dazu muß bemerkt werden, daß Tupac eigentlich nie die Beachtung, die sein letztes Album »Me Against The World« samt der Singleauskopplung »Dear Mama« in den USA zu Platin führten, wegen eines unbestrittenen Talentes bekam, sondern weil er ein Idiot unter der Sonne Gottes ist. Daß er ein mittelklassiger Rapper ist, der nur einen Stil kann, hat nie zur Sache beigetragen.

Zuerst zum Album: Von den 27 Stücken hat Dr. Dre zwei produziert, eines davon ist die Hitsingle. Die Zusammenarbeit mit Roger Troutman erweist sich als hervorragend, Dre bleibt unantastbar, was seine Producer-Fähigkeiten angeht, und der Track so fett, wie es deine Anlage zuläßt. Eine Handvoll Stücke wurden von Dat Nigga Dat produziert; von diesen wurden vier dicht an den Anfang der ersten CD plaziert. Aus gutem Grund, wie das Album zeigt. Denn die Qualität des »Hausproduzenten« des Albums, Johnny »J«, ist sehr durchwachsen.

Die meisten Stücke lassen sich an einem Stück gut weghören, aber wer hier über zwei Stunden Dr.-Dre-Qualität erwartet, wird enttäuscht sein von der Durchschnittsware, die hier viele Lücken füllen muß.

Was aber die spezielle Qualität dieses Albums ausmacht, ist die Beziehung zwischen Tupac und Death-Row-Records. Wir erinnern: Tupac sitzt zu Beginn des Jahres '95 in New York im Gefängnis, weil er rechtskräftig wegen der Teilnahme an der Vergewaltigung einer Frau verurteilt worden ist. Schon vor diesem Verfahren fiel Tupac in großer Regelmäßigkeit wegen Schlägereien, Schießereien und ähnlichen Dingen auf, die ihn vor allem wohl ihm selbst gegenüber als das präsentierten, was er gerne wäre: ein Thug, ein Gesetzloser, der nach einem nur von ihm zu definierenden Lustprinzip lebt. Während der Zeit im Gefängnis scheint er eine wirklich schlechte Zeit zu haben; und Berichte, daß er von Mitgefangenen zusammengeschlagen und auch vergewaltigt worden sein soll, mehren sich.

Auftritt Suge Knight, zusammen mit Dr. Dre Eigentümer von Death Row Records. Er löst Tupac per Kaution aus dem Gefängnis aus und wird eine Art Gönner/Mäzen. Dies dürfte ein weiterer Geniestreich der Midas-Connection Death Row sein. Denn Tupac bezeugt ab jetzt ewige Dankbarkeit Suge gegenüber und liefert als erstes dieses Album hier ab. Unter Marketing-Aspekten ein sicheres Geschäft. So erscheint Tupac in beiden Videos zu »California Love« als die trotteldoofe Marionette, die er zu sein jederzeit bestreitet, während Dre immer drei Schritte im Hintergrund steht und kontrolliert in den Knien wippt. Das bestehende Image Tupac, das eben nicht auf musikalischem Talent, sondern auf seinem »Sein« beruht, nutzt Death Row geradezu genial aus.

Die Manifestation des bei Death Row herrschenden Bewußtseins dürfte eben jenes Video zu »California« sein. Es gibt eine Standard-Party-Version, die mit Pool und Girls in gewohnter Manier hantiert. Und es gibt die 600.000 Dollar teure »Mad-Max«-Version. Hier feiert sich Death-Row als Herrscher über die Zeit danach. Sie sind die Thugs, deren Lebenseinstellung ihnen jetzt noch Probleme bereiten mag, in der Zukunft aber die Herrschaft sichert. Hier manifestiert sich der Wunsch nach einen klassischen Mobster-Leben. Suge und Dre haben hierbei die Rollen der Mob-Chefs, die auch noch nach der Prohibition (um das Mob-Thema durchzuführen) weiterarbeiten werden. Tupac dürfte ein größeres Bauernopfer sein, dessen dauerhafter Erfolg nicht notwendig ist. Daß er das nicht erkennt (und selbst wenn er es täte, würde es seine Situation und seine Abhängigkeiten nicht ändern), macht ihn zu einer Art Machine Gun Kelly der beginnenden Prohibition. Da mag er noch so oft er will beteuern: »Only God Can Judge Me«.

Dieses Judgement haben Death Row schon vor längerem durchgeführt. Das Ergebnis ist den Billboard-Charts zu entnehmen. Und ich wette jetzt schon, daß in zwei Jahren ein Death-Row-Video im Stile von »Good Fellas« erscheint, wenn Suge Knight einsieht, daß die Zeit danach auch weiterhin im Seidenanzug zugebracht werden kann. Der Wunsch nach Apokalypse, nach einem »Außen vor«-sein, nach Konfrontation (siehe wiederbelebter East/

Cassetten
Jetzt noch Günstiger!
Copy Service
Neue Preisliste anfordern!
Wir bieten mehr...
wir haben über
15 Jahre
Erfahrung !!

1:1 Kopien
in unübertroffener Qualität

NEU CD NEU
Recording

LeerCassetten

sekundengenaue Zuschnitte mit erstklassigen Cassetten und Bandmaterial
Chrom Super II und LH D I

Etiketten- und Covergestaltung
Schriftsatz - Layout - Druck

Video-Kurzcassetten
E - 10 bis E - 120
oft gesucht, bei uns zu haben
Super Qualität (AGFA HGX)
Video-Kopier-Service

DAT Cassetten
SUPERGÜNSTIG
...auch in Sonderlängen !

und wir sind schnell:
Lieferungen (zu 90%)
innerhalb 1 Woche

Weitere Informationen:
Service ☎ 030/261 57 88
Fax: 030/265 12 19
oder ✉:
Cassetten Copy Service
Kluckstrasse 35
10785 Berlin

Singles
mit Andreas Schiegl

PAVEMENT »Give It A Day« *(Big Cat/RTD)*
Der Pavement-typische Happen für zwischendurch, locker aus dem Handgelenk geschüttelt. Der Titelsong einschmeichelnd wie »Range Life« oder »Father To A Sister Of Thought«. Skizzenhaft, genial leicht bis streng zerspielt dagegen der Rest. Gerade so, als ob Steven J. Malkmus & Co. fürchten müßten, zu sehr als Everybody's Darling vereinnahmt zu werden. Und ich dachte immer, für den Backlash sei gemeinhin die Musikjournaille zuständig?!

STEREOLAB »Cybele's Reverie« *(WEA)*
Die Band der Stunde im Leben eines Indie-Hörers ist neben Tortoise vor allem Stereolab. Die erste Singleauskopplung aus »Emperor Tomato Ketchup« wirft in rund zwanzig Minuten nochmals behutsam Licht auf die unterschiedlichen Seelen dieser Gruppe – hier der schmuseweiche Popappeal frankophiler Song-Kleinode mit zarter Streicherbegleitung (der Titelsong), dort das oszillierende Klanggewebe (»Les Yper-Yper Sound«, »Young Lungs«) mit meditativem Georgel en masse. Vor allem letztere Stücke zeigen deutlich, wie sehr die Zusammenarbeit mit Tortoise, speziell John McEntire, Einfluß auf die Stereolabsche Songdynamik/-Konstruktion ausübt. Wie wohl inzwischen die Preise für alte Moog-Synthesizer stehen?

THE RENTALS »Friends Of P.« *(WEA)*
Weezer/that dog.-Nebenprojekt. Noch mehr Sound aus steinalten Moog-Kisten zu in statische Songgebilde gepackten Nettigkeiten. Was sich als Treppenwitz der Musikhistorie hier ganz gut machen würde: Erinnert sich noch wer an Robert Rental? Mute Records in den Anfangstagen? So um den Dreh, als DAF »Tanz mit mir« dort veröffentlichten? Keine Ahnung, ob diese Damen und Herren irgendwelchen Reinkarnations-Theorien anhängen, klauen wie die Raben oder einfach nur das Brit-Wave-Revival (doch) schneller kommt, als daß man die Tatsache verfluchen könnte, unter Umständen vor Jahren die verkehrten Platten zum Second-Hand-Dealer getragen zu haben – kurzfristig amüsant sind The Rentals auf jeden Fall (womit ich an dieser Stelle mal öffentlich nachfragen möchte, wer noch das 1982 auf Factory Benelux erschienene Ambient-Dub-Experiment »The Key Of Dreams« der oft zu unrecht als Joy-Division-Epigonen gescholtenen Section 25 besitzt? Nach heutigen Gesichtspunkten gemessen wohl auch eine der Platten, die gut ein Jahrzehnt zu früh veröffentlicht wurden).

COMBUSTIBLE EDISON »Short Double Latte« *(SubPop/Bungalow/RTD)*
Swinger-Glück in kleiner Drei-Song-Dosis. Nur für die Hardcore-Easy-Listening-Fraktion unabdingbar (wer sonst will schon »Einfach Hören« und dann ständig Singles umdrehen bzw. Maxi-CDs wechseln müssen?). Trotz so plakativer Titel wie »Hellraiser« oder »Satan Says« ungefähr nur so erquickend wie Malen nach Zahlen. Oder anders ausgedrückt: »Short Double Latte« ist mehr geschüttelt als gerührt (wenn sie verstehen, was ich meine).

THE RED KRAYOLA »Chemistry« *(Drag City/Import)*
Regelrecht wohltuend abstrakt dagegen diese 7-Inch. Aufgenommen u.a. dort, wo es SPEX-Arbeiter in den Urlaub hinzieht: in Los Llanos de Aridane auf La Palma. Ein hübsches Fleckchen Erde, vorausgesetzt, es herrscht nicht gerade »Afrika-Wetter« und 40 Grad heißer Wüstenwind vom afrikanischen Kontinent weht über die gerne als »Schweiz der Kanaren« bezeichnete Insel – ein fürwahr wundersamer Gegensatz. Vielleicht kommt man ja dort auf die Idee, zu einem stark oxidierten »Peter Gunn«-Gitarrenthema einige disharmonische Orchestergeräusche ein-/auszublenden und über Knochengewebeschwund zu referieren.

AFGHAN WHIGS »Honky's Ladder« *(SubPop/WEA)*
Auch wenn sich die Afghan Whigs immer stärker in Punkto Form und Songauswahl in Richtung alte Soulgefilde redefinieren, ich bleibe dabei: »Miles Iz Ded« ist/war bislang ihr bester Song.

ROCKET FROM THE CRYPT »Born in '69« *(Elemental)*
Bester Song? Buh. Ein Umstand, den zu beantworten, mir bei RFTC zugegebenermaßen recht schwer fällt. Fürchte fast, gegen Anliegen wie »Born in '69« ist mein generelles Musikverständnis längst immun geworden.

SOUTHERN CULTURE ON THE SKIDS WITH DON HOWLAND »Hell Blues« *(Sympathy For The Record Industry/Fire Engine)*
Eine vorhersehbare Kooperation mit vorhersehbarem Ergebnis: Kickt trotzdem einen netten Haufen Hühnerscheiße (wie man im Süden zu sagen pflegt). Immerhin Gelegenheit genug, eine Anekdote vom diesjährigen SCOTS-Gastspiel im Münchner ›Substanz‹ loszuwerden: Nach dem Gig wurde der seines Amtes waltende DJ von SCOTS-Bassistin Mary Huff gebeten, einen weiteren Track vom gerade gespielten Ken-Ishii-Album aufzulegen. Auf die leicht verblüfft bis erfreute Feststellung des DJs, daß er sowas von Leuten der Kategorie puritanische Wurzelpfleger nicht erwartet hätte, antwortete Mary Huff sinngemäß, eigentlich sei sie ja selbst überrascht, aber sie habe in letzter Zeit festgestellt, daß es wesentlich interessantere Musik als die eigene gibt. Und die Moral von dieser Geschichte: Der DJ glaubt seitdem wieder ein bißchen mehr an das Gute im Menschen, Frau Huff bekam ihren Wunsch erfüllt. Schön, nicht?!

DER HEITERE HIMMEL »Hände zusammen + 3« *(Hausmusik, Postfach 1545, 86885 Landsberg)*
Es war absehbar, daß Leute, denen die eigene Musik auf Dauer mehr ein lokales Glücksgefühl beschert, irgendwann in die Ferne schweifen. Nach Palace-Bruder Will Oldham, dem Giant-Sand-Ableger Spoke und dem Wiener Einzeltäter Tincan Banana Dock hat es nun im Nord-Süd-Transfer eine Hamburger Band in Landsberger Gefilde verschlagen. Das Trio Der Heitere Himmel setzt – um einen Richtungsanker auszuwerfen – ungefähr dort an, wo Dinosaur Jr. noch Dinosaur hießen und relativ unbedarft vom Cover ihres 1985 erschienenen Debütalbums guckten. Sprich: geradezu zeitlos schön wirkender rumpeliger Rock mit deutsch-englischen Texten, fein aufgezwirbelten Melodiebögen und urplötzlichen Noiseattacken. Nicht unbedingt eines der Innovations-Highlights dieser Tage, aber man wird ja schließlich mal sentimental sein dürfen.

ALAN METZGER Dito
KREIDLER/SUPERBILK Split-7 *(beide: Stuardess/M. Knauer, Columbusstr. 29, 40549 Düsseldorf)*
THE BUGS KNOW BEST/PENDIKEL
»Plain Fare/Mine« *(Easy Money Record$/S. Otten, Vitihof 6, 49074 Osnabrück)*
Wie/was macht man heutzutage (mit) Rock, wenn einen dieses Thema plus die aktuellen Begleitumstände mehr als anöden? Eine Frage, die sich momentan wohl viele hierzulande stellen. Am weitesten von allen Formalismen entfernt: Kreidler aus Düsseldorf mit ihren mitternächtlichen Soundexkursionen. Ansonsten zeichnet sich – läßt man die genannten einheimischen, mittel bis stark angloamerikanisierten Erzeugnisse Revue passieren – ein Trend dahin ab, wenn schon unterm Strich sowas wie »Rock« herauskommen muß, diesen dann wenigstens so hippelig, daddelig und arty auszuspielen, daß dem Rad der Geschichte vom Rückwärtsdrehen schwindelig wird (like Seattle never happened). Soll heißen: Alte Schule revisited. Hallo SST (frühe Tar Babies, Angst etc.) oder noch besser Homestead. Es gibt fürwahr schlimmere Referenzmöglichkeiten als diese.

West-Konflikt) dürfte aber DAS Thema '96 werden. Und der Umgang damit wird für die weitere Rezeption von HipHop hierzulande entscheidend sein.
Lars Freisberg

DOO RAG
What We Do
Dependability/Import

Es sei kundigeren Folkloristen überlassen, diesem Heidenlärm den Einfluß ehrwürdiger Slide-Akrobatik, tradioneller Field Hollers, verschrobener Mountain Boys und verrückter One-Man-Bands abzulauschen. Ein möglicher Schlüssel wäre vielleicht jene Comedy Routine, die ein gewisser Lindy »Tennessee Mort« Clear, seines Zeichens Schlagbassist bei den Stanley Brothers, in den fünfziger Jahren zum Besten gab. Der alte Mort wußte seine Zuhörerschaft mit einer täuschend echten Nachahmung der Startprobleme eines Ford Model T's zur Raserei zu treiben. An dem hysterisch verstolperten Knattern, mit dem diese Vorstellungen zu enden pflegten, knüpft die Definition des Sounds von Doo Rag aus Tucson/Arizona nahtlos an.

Beats wie aus einem rasselnden Zweitakt-Motor, Dobro-Gerutsche wie ein scheppernder Kotflügel und Blues-Howling wie ein loser Keilriemen. »What We Do« ist inmitten des Sperrmüllhaufens entstanden, aus dem sich Leute wie Beck und G-Love das Füllmaterial für ihre Dope-Beats holen, ein Wahnwitz von Tanzplatte ohne Dancefloor also, an der nur zu bemängeln ist, daß man nicht sieht, was man hört.

Die Hockstellung etwa, in welcher Schlagwerker Thermos Malling seine Budweiser-Pappkiste, seinen Mülleimerdeckel, seine Fahrradfelge und den Rest seiner scheppernden Kuriositätensammlung traktiert. Die abgewetzte Messingröte, in die Slide-Wizzard Bob Log III sein loses Mundwerk klemmt, was ihm das Aussehen eines gitarrespielenden Ameisenbärs verleiht. Die hitzige Rempelei, mit der diese Synkopen-Stomper zweihändig übers Knie gedroschen, diese schlabbrigen Drahtsaiten übers Schlagbrett geschrubbt werden. Strictly Mono, dem Prinzip des umgedrehten Grammophontrichters folgend, liefert das Album zwar nur Fetzen dessen, was Doo Rag live in minutenlangem Dauerstakkato bis zum Hirntod dreschen. Aber diese Fetzen, ruppige Slapstick-R'n'B-Loops mit dem Groove eines Kipplasters voll Alteisen, in Linernotes folgerichtig Cuts und nicht Songs genannt, haben es in sich.

Für die fehlende Optik entschädigt uns die Vinylversion mit dem schönsten Cover-Konzept seit der legendären Banane, kongenial im Stile einer amerikanischen Rasierklingenpackung gestaltet. Der Bonus-Track klingt wie ein Besuch im Tropenhaus zu Fütterungszeit, ist aber tatsächlich ein Ausschnitt aus jener legendären Sommervorstellung '95, als Doo Rag einem Dutzend halbnackter, LSD-euphorisierter kalifornischer Freaks in Heinz Karmers Tanzcafé eine Sternstunde an körperlicher Grenzerfahrung bescherten. Aber auch das müßte man eigentlich gesehen haben.
Christoph Twickel

DIVERSE
Electronic Species
Electronic Species/EFA

Auf dem Papier haben sie nicht viel gemeinsam, Dubadelic und Locust, die beiden Projekte, die diese Compilation beschließen. Wenn man die ausgewählten Stücke, »Rise Of The Fall« und »Inside I Am Crying«, dann aber hintereinander hört, ergeben sich Verbindungen zwischen der pathetischen Esoterik des Belgiers Marc Van Hoen und der esoterischen Politik des Kollektivs aus Brooklyn. Was sind das für Verbindungen, die da quer zu den historischen und geografischen Linien verlaufen?

Antworten auf diese Frage zu finden, war Anspruch des Festivals »electronic species«, das im Oktober letzten Jahres in Hamburg stattfand. Diese Platte, auf der die meisten der aufgetretenen Live-Acts und DJs mit jeweils einem Stück versammelt sind, rundet das Unternehmen nun ab. Was da in der Hamburger ›Markthalle‹, zumindest den Namen nach, dargeboten wurde, war an Klasse kaum zu überbieten und ist auch in SPEX zuvor oder danach entsprechend gewürdigt worden: Oval, Sensorama, Move D, Atom Heart, Psychick Warriors Ov Gaia, Ultramarine. Insbesondere bei den deutschen Acts ist auffallend, daß sie jeweils unterschiedlich aus dem Indie-Gitarren-Kosmos in elektronische Welten vorgestoßen sind. Dazu paßt, daß hier auch ein Beitrag des Hamburger Imperial Sound Kollektivs zu hören ist, das zwar nicht beim Festival dabei war, aber mit dem Sampler »Camp Imperial« die hier eingeschlagene Kerbe kürzlich auf ganz spezielle Weise vertieft hat.

Gut an dieser Platte ist, daß man von den teilweise unguten Eindrücken der – um es freundlich zu formulieren – nicht immer mitreißenden Livedarbietungen verschont wird. Das warf schon während des Festivals die Frage auf, welchen Sinn es hat, diese Art von Musik auf die Bühne zu bringen, sie also in eine Präsentationsform zu zwingen, die sie sich nicht ausgesucht hat.

Die schon erwähnten Locust und Dubadelic (als WordSound-DJ-Performance) hinterließen als am weitesten auseinander liegende Pole des präsentierten Genres – nennen wir es mal wieder Electronic Listening – die beste Erinnerung. Daß einige der kompilierten Titel auf den gerade aktuellen LPs der jeweiligen Interpreten schon veröffentlicht sind, spricht erstens nicht gegen ihre Qualität und zweitens nicht gegen den hier teilweise kumulierenden Mehrwert, den sie durch die Zusammenstellung erhalten. Das wiederum spricht für das Händchen des eigens gegründeten Labels und die »electronic species« zugrunde liegende Ambition – auch wenn sich für die damals in Hamburg nur wenige interessiert haben.
Martin Pesch

MARK EITZEL
60 Watt Silver Lining
Virgin

»Melancholie«, »Selbstmord«, »lebende Gedächtnisstätten vergeudeter Tage«: Das erste Soloalbum des Edward Hopper vom American Music Club stellt die traurig-schönen Seiten des Lebens mit allen Mitteln aus, die im Lexikon der mood-konstituierenden Effekte für sowas vorgesehen sind. Chet-Baker-Trompete (von Mark Isham), Standbaß, Piano und Mark Eitzels schleifendes Organ, von den Titeln und Texten (»Some Bartenders Have The Gift Of Pardon«, »Aspirin«, »There's No Easy Way Down«) ganz zu schweigen.

Will sich hier jemand endgültig als Wiederauflage des jungen, des »Closing Time«-Tom Waits profilieren? Keine Musik scheint sich besser zu eignen für jene Spezies liebeskranker Männer, deren Narzißmus durch das Pech, das an ihren Stiefeln klebt, nie eine tatsächlich gefährdende Kränkung erfahren wird – zu dicht der Panzer aus Leiden in Schönheit, ästhetisch verbrämtem Misanthropentum und seelentouristischen Einblicken in die Tiefen der eigenen Emotionstheke.

Dankbarerweise ist die Booze-Melancholie der Barfly Mark Eitzel nicht ganz so redundant, wie man jetzt glauben könnte. Eitzels Gefühls-(re)produktion gleitet knapp, aber sicher an der entsprechenden, nur auf Selbstbestätigung abgestellten Bewegtheits-Rhetorik vorbei. Seiner Begleitband, die teilweise aus ehemaligen AMC-Mitgliedern besteht (obwohl er die Gruppe aufgelöst hat, weil sie ihm zuletzt wie ein Indie-Boys-Club erschienen war), verordnete er einen eher upliftenden Groove, so daß jetzt nicht nur seine Stimme, wie immer schon, stark an Paddy McAloon erinnert, sondern das Ganze wie eine Prefab-Sprout-Platte klingt, die direkt aus dem Leben gegriffen wurde, statt an der postmodernen Referenz-Armatur eingestellt worden zu sein.

Daran, daß dieser Typ legendär ist, sympathisch bis zum Abwinken, und auf der nächsten wie auch auf der übernächsten Tour unbedingt aufgesucht werden sollte, ändert diese schmerzschmelzende, durchgehend prächtige, von Zillionen einfach brillanter Akkordwechsel durchzogene Platte gar nichts. Welche sozialen (Dys)Funktionen »60 Watt Silver Lining« in deutschen Kneipen und Jungszimmern 1996 noch übernehmen könnte, darüber möchte ich aber lieber nicht spekulieren müssen.
Tom Holert

CRISTIAN VOGEL
Body Mapping
Tresor/EFA

Daß Cristian Vogel ein musikwissenschaftliches Studium absolviert und gleichzeitig in Brighton zusammen mit Dave Clarke und Neil Landstrumm eine einflußreiche Technoszene aufgebaut hat, gab seinen Veröffentlichungen von vorneherein den Twist, der die Bezeichnung »Intelligent Techno« leicht machte. Bestätigt wurde dies durch die 1994 auf Mille Plateaux erschienene LP »Beginning To Understand«. Die Platte zeichnete sich durch eine Vielzahl den fortlaufenden Rhythmus störenden Beats und Breaks aus, was dennoch nie zu einem Absinken des hochenergetischen Levels führte, das ein Tanztrack braucht.

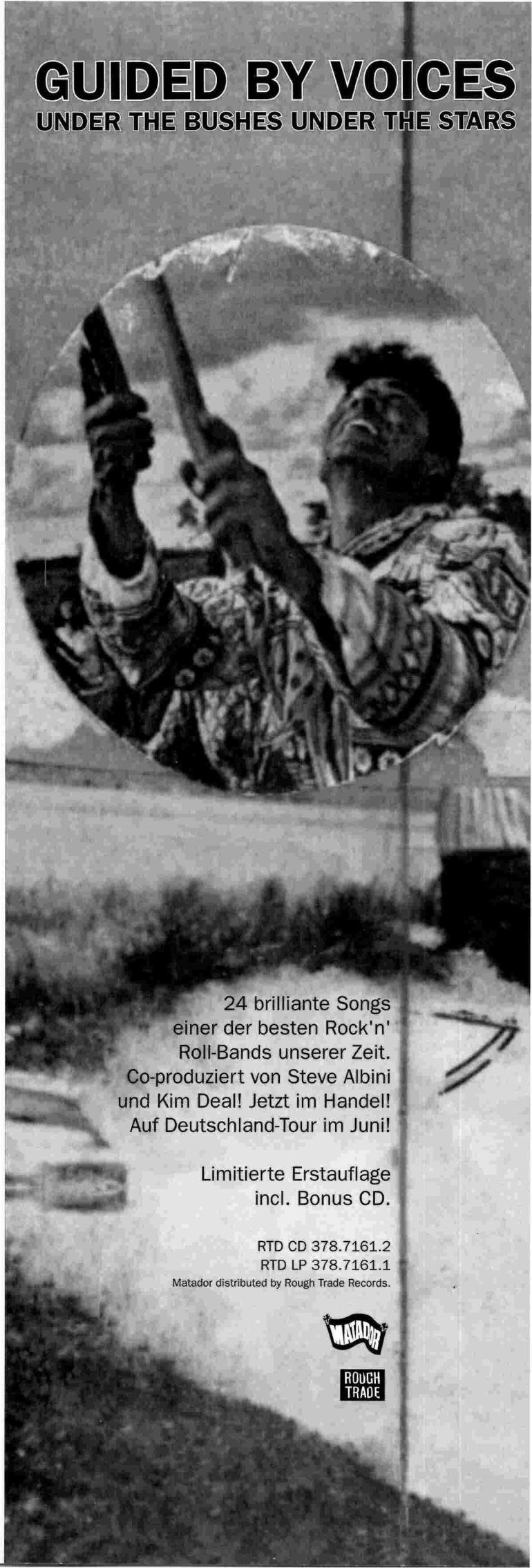
Die Idee, die acht Stücke seiner zweiten LP »Absolut Time« (1995) nach den Worten des Satzes »In absolut time what goes round comes around« zu benennen, spiegelte die musikalische Veränderung. Wie ein Satz klar geregelt anfängt und aufhört, gehorchten die Tracks syntaktischen Erfordernissen, die ein DJ benötigt, wenn er seinen Set erfolgreich über die Runden bringen will. Diese Dancefloortauglichkeit war sicherlich nicht zuletzt Vogels Tribut an das Programm seiner neuen Plattenfrima Tresor.

»Body Mapping« geht wieder einen Schritt zurück. Den recht schnellen Stücken ist eine freie Form eigen, in der sie immer wieder abgebrochen, mit fiesen Sounds angereichert, in psychedelische Pausen getrieben und mit retardierenden Beats versehen werden. Durch inspirierte Arbeit am Mischpult kreiert Vogel hier eine Art Free Techno. Von »Daydream Nation« ausgegangen, wäre er in einer anderen Welt jetzt ungefähr bei »Bad Moon Rising« angekommen. Daß dieser Schritt zurück einen Zugewinn bedeutet, bemerkt man an der Lässigkeit, mit der Vogel seine Erfahrungen (auch als DJ) nutzt. Für seinen immer noch experimentellen Ansatz benötigt er keine Linernotes mehr, in denen Worte wie »textures« und »structures« auftauchen, und keine Vocoderstimme, die am Albumbeginn »machine« sagt. Daß seine maschinelle Kunst dennoch auf eine technotypische Weise funky bleibt, die z.B. nicht ins House-Genre zu übertragen ist, zeigt der ziemlich mißlungene Remix von Blake Baxter auf der 12-Inch von »Bite And Scratch«.

Diesen Unterschied kann man auch als Hinweis deuten, daß Vogel mit den Titeln seiner neuen Tracks – »Body Mapping«, »Bite And Scratch«, »Mad Sex« – weniger das klubkulturell nicht unwichtige Versprechen des Ausleben-Könnens eigener Körperlichkeit meint. Sondern eher die »Körper-Nostalgie«, die Marilouise und Arthur Kroker in ihrem neuen Buch »Hacking The Future« als Kehrseite der Digitalisierung sozialer Räume beschreiben. Darüber sollte man mal sprechen.
Martin Pesch

THE HALO BENDERS
Don't Tell Me Now
K Records/Semaphore

Nach dem Debüt »God Don't Make No Junk«, das Ende '94 auf K- und Anfang '95 auf Fire Records erschienen ist, stellte sich für die meisten wie auch mich erst im nachhinein heraus, daß die Halo Benders eigentlich zu 90 Pro-



zent von Built-To-Spill-Sänger Doug Martsch geschmissen werden. Alles Signifikante an den Halos (die Keyboardsachen von Steve Fisk sind zwar hübsch, aber vernachlässigbar), außer der bekannt sonoren Stimme von Calvin »Beat Happening« Johnson, ist eigentlich vor allem dem sehr geschickt-harmonischen Songwriter-Gitarrenspiel und dem Kopfstimmen-Einsatz von Martsch zuzuschreiben.

Eigentlich konnte ich all das, was die Halo Benders schon zu leisten schienen, bei Built To Spill ohne die manchmal doch etwas zu straight durchgezogene Koketterie von Johnson haben. Bleibt der schon vorher absehbare Reiz dessen, was Doug Martsch wahrscheinlich überhaupt dazu gebracht hatte, bei Johnson anzuklopfen und ihm das Projekt Halo Benders vorzuschlagen: der Kontrast aus Martschs hohem Gesang und Johnsons Stimme, die Unterschiedlichkeit von Martschs versponnenen Songs und Johnsons simpel-rausgehauenem Punk-Wimp-Verständnis. Was man da in jedem Song am Werk sieht, ist dann fast nicht weniger als die Plastizierung eines Grundkonflikts zwischen zwei männlichen Rockmodellen, die sich bei den Halos im besten Falle (z.T. mit unterschiedlichen Texten und Phrasierungen) gegenseitig überlagern und ineinanderverkeilen – deshalb sind die Gassenhauer immer die schlechteren Halo-Benders-Songs.

Bei »Volume Mode« wird es dann offensichtlich: Im Unterschied zu sonst ist Calvins Gesang plötzlich stark verhallt und klingt dadurch mehr denn je nach Lee Hazelwood auf seiner Solo-Platte »Trouble Is A Lonesome Town«. Bei Hazelwood ist es die Stimme des ›kleinen Amerika‹, die sich in die Kleinstadthäuser hineindenkt, bei Johnson die Stimme des ›Großen Amerika‹, die sich ins Pentagon und in »Forrest Gump« zugleich hineindenkt. Dieses Von-innen-Anfühlen ist nicht einfach nur schillerndes Dekonstruieren, hinter dem sich das »wahre Ich« versteckt, es ist das Auffinden der Anteile des Dekonstruierten an diesem »wahren Ich«. Ohne Doug Martschs singendes »Reinplappern« in diesen Prozeß würde daraus aber wahrscheinlich nur wieder die Eine Stimme des ewig sonoren Wimp-Johnny Cash.

Bei der Gelegenheit erfahren wir auch endlich, was die bisher unerforschte Gesellschaftsschicht der Halo Bender – Heiligenscheinverbieger – so alles treibt. »You think you're heaven sent, gonna get your halo bent«, sagt eine imaginäre Person mit der Stimme von Calvin Johnson – und der eigene Heiligenschein ist da übrigens hörbar mit dran. Oder, wie es in »Blank Equation«, auch diesmal nicht ohne Widerspruch von Martsch, heißt: »I'm inside, don't listen to me.«

Jörg Heiser

UNDERWORLD
Second Toughest In The Infants
Junior Boys Own/Logic/ BMG Ariola

Da braut sich was zusammen. Über Jahre hinweg eierten Sänger/Gitarrist Karl Hyde und Keyboarder Rick Smith zwischen Electro-Funk und Electro-Pop herum. Irgendwann hatten sie es satt, in irgendwelchen US-Stadien halbgare Erfolge als Eurythmics-Vorgruppe zu landen. Underworld Eins wurde begraben. Man schaute beim Acid-House-Boom vorbei und baute ansonsten die Londoner Hip-Werbeagentur »Tomato« auf. In dieser Zeit stieß der um einige Jährchen jüngere DJ Darren Emerson zum brachliegenden Underworld-Duo. Im Heimstudio in Essex wurden neue, avanciertere Tracks eingespielt. Das 94er-Album »dubnobasswithmyheadman« markierte den Wandel zu Underworld Zwo.

Mit dem aktuellen Material greift das Dreierteam nun nach der Techno-Fusion-Meisterschaft: Sie beherrschen und verschmelzen alle modernen Klaviaturen. Ungerade Basslines, Anmutungen von »intelligent«-Jungle, Massive-Attack-Atmo und Sample-mäßig eingesetzen Verzerrer-Vocals, die an Cabaret Voltaires Ur-Hit »Nag Nag Nag« erinnern. Nur die sparsam eingesetzte Klimpergitarre erinnert noch an früher.

Bei einer jüngst durchgeführten Medienpartner-Reise durfte man sich vor Ort überzeugen, daß die Underworldler ihre elektronische Soundbank mittlerweile auf der Bühne freizügig und ekstatisch zum improvisierten Free-Jazz-Rave ausbauen. Anders als ihre oftmals hochnotbemühten Bühnen-Techno-Kollegen sind sie virtuos genug, einerseits Party zu machen und andererseits auch – ganz klassisch – »was rüberzubringen«. In diesem Sinne wirken die acht Songs von »Second Toughest...« (die CD enthält dazu noch den Rave-Klopper »Born Slippy«) wie Momentaufnahmen des breiten Spektrums einer heftigen Liveband. Auch wenn sie Angebote von »Lollapalooza« bislang abgelehnt haben, die Brücke zum (Indie-)Rock steht. Die Geschichte des Techno-Crossover bekommt ein neues Kapitel.

Ralf Niemczyk

THE COCTAILS
Dito
Moll/EFA

Diejenigen, die das letztjährige Europadebüt der Coctails kennen, werden keine Probleme haben, das neue Werk der Band auf Anhieb zuzuordnen. Zierte »Peel« die Nahaufnahme einer Grapefruit, nimmt diesmal das Bild einer Blutorange das gesamte Frontcover ein (nur ein kleiner Aufkleber weist auf den Bandnamen hin und daß C and Cake Gitarrist Archer Prewitt wieder mit von der Partie ist). Die Nahaufnahme eingesetzt als Mittel, um Dingen aus der Alltagswelt eine geheimnisvolle Aura zu verleihen. Die Blutorange wird zur kraterübersäten Oberfläche eines fremden Planeten, einer Koralle oder einer Käse-Tomaten-Pizza.

Auch bei den Coctails entpuppt sich bei näherer Betrachtung vieles als weniger eindeutig, als man es zunächst vermuten mag. Band- und Albumname lassen erwarten, den Soundtrack zum geselligen Retro-Swing in den Feierabend geliefert zu bekommen. Die Instrumentenliste auf dem Backcover (u.a. ein Mellotron, Vibraphon und eine Marimba) verheißt Lounge-Musik und Instrumentalstücke von gedämpfter Exotik. Ungefähr die Hälfte der Stücke auf dieser Platte kommen demnach auch ohne Gesang aus. Hierbei knüpfen die Chicagoer allerdings weniger an Martin Denny und Konsorten an als an die Instrumentalplatten der englischen Gruppe Felt aus der Mitte der 80er Jahre. Auch bei den Gesangsstücken bieten sich als historische Referenzpunkte in erster Linie britische Bands an (so im Dunstkreis von Postcard oder Kitchenware). Auf jeden Fall aber hätten die schläfrig-souligen Gitarren-Pop Nummern auch der ersten Sea & Cake alle Ehre gemacht, jedoch fehlt bei den Coctails deren unterschwellige Nervosität.

Die Plattenfirma schlägt als Kategorisierung für die Musik der Coctails Low-Fi-Pop vor. Hier rumpelt und übersteuert jedoch nichts, im Gegenteil, die Produzenten Bob Weston (Shellac/ Volcano Suns) und Stuart Moxham (Young Marble Giants) haben auch in schrammeligen Passagen jedem Ton seine Konturen belassen. Die sehr zurückhaltende Produktion unterscheidet die Coctails aber auch von britischen Vorläufermodellen. Eine passendere Bezeichnung für das stilbewußte Understatement der Coctails wäre vielleicht Low-Key-Pop. Pop ohne P.O.P.

Wie jede herausragende Pop-Band versuchen aber auch die Coctails, Grenzen zu erweitern und in unbekannteres Gewässer vorzustoßen. Bei »Circles« etwa scheint mitten im Stück ein imaginärer DJ mittels Crossfader auf der fortlaufenden Rhythmusspur einen neuen Track dazuzumischen. In ähnlicher Weise wird in »City Sun« die Songstruktur aufgelöst, zugunsten einer Art Collage musikalischer Versatzstücke.

Wer bereit ist, genau hinzuhören, wird entdecken, daß die Coctails durchaus auch ein fremder Planet sein können.

Sven von Reden

SIR COXSONE & DUKE REID
In Concert At Forresters Hall
DIVERSE
Juck's Incorporation
beide:Studio One/Import

Shantytown, Jamaika: Wir schreiben die frühen 60er Jahre. Beflügelt von den Aufstiegsversprechen der 007-Ära strömen Tausende von jungen Landarbeitern in die einzige Metropole der Insel. Bald löst sich der Mobilitätsoptimismus auf, und die Freiheit der Landflüchtlinge zeigt in der Massenarbeitslosigkeit der expandierenden Slums in West-Kingston ihr zweites Gesicht. Mit dem an den Straßenecken herumlungernden und Domino spielenden Rudeboy ensteht die erste jamaikanische Jugendkultur, ein stoisches, desillusioniertes Cool im ökonomischen Überlebenskampf des Ghettos.

Prince Buster, der große Individualist und Hipster dieser Zeit, verurteilt als »Judge Dread« den kleinkriminellen Rudie zu 500 Jahren Zuchthaus und 500 Peitschenschlägen, um ihn auf der B-Seite zu begnadigen und eine große Party zu seiner Entlassung zu schmeißen. Vergnügungen waren spärlich gesät und die ersten mobilen Soundsystems taten alles, um das neue städtische Subproletariat mit den frischesten US-amerikanischen R'n'B- und Doo-Wop-Importen zu unterhalten. Kings und ihre Prinzen, Dukes und Earls bestimmten die Szene. Dann geschieht aber etwas, worüber bis heute keine richtige Klarheit besteht: Ska.

Manche behaupten, das jamaikanische Publikum hätte den Schritt vom R'n'B zum R'n'R nicht mitmachen wollen, andere erklären, die Betonung der Drums und die wilde Synkopierung verdanke sich dem Einfluß der schwarzen Radiostationen von New Orleans und Miami und ihrem Off-Beat-lastigen Programm. (Dazu existiert auch eine verschwörerische »medientheoretische« Variante: Der Radioempfang über Kuba und die Karibik hinweg habe den R'n'B so verzerrt, daß Bass und Schlagzeug mit einer leichten Zeitverzögerung angekommen seien, R'n'B also schon immer als Ska gehört worden wäre.) Die Entstehung einer jamaikanischen Musikindustrie hängt aber auf alle Fälle mit den Soundsystemrivalitäten der Hinterhöfe zusammen.

Mitte der 60er Jahre löst zuerst der Paramilitäriker Duke Reid mit Treasure Isle Prince Buster als Boß-Sound ab, um dann später Sir Coxsone mit Studio One weichen zu müssen. »Sir Coxsone & Duke Reid In Concert At Forresters Hall« dokumentiert diese Rivalität, ist aber keine Live-Platte eines alten Soundclashes, wie der Titel nahelegt. Überhaupt stellt diese Platte den Freund der souligsten Epoche der jamaikanischen Musikgeschichte vor einige Fragen, konnte ich diese Platte in keiner Studio-One-Diskografie finden, und handelt es sich wohl kaum um ein Reissue.

Von seiner Residenz in Brooklyn aus hat Sir Coxsone alte und zum größten Teil extrem seltene Ska-Singles seines eigenen Labels wie auch die seines 1974 verstorbenen Konkurrenten auf LP-Format gebannt. Da die Skatalites für beide Labels als Hausband arbeiteten, muß über die Qualität der Musik eigentlich nichts gesagt werden. Von den Soulcroonern wie Owen Gray bis zum Rasta-Jazz-Drummer Count Ossie tragen alle ihr Schärfchen bei, um das solide Backing individuell zu vollenden. »Juck's Incorporation« hingegen präsentiert Sir Coxsone allein als Reissue einer seiner seltenen Studio-One-Dubplatten, für die Sammler Höchstpreise zahlten.

Hier finden sich herrlich minimalistische analoge Versionen aus der Frühzeit des Dub-Reggaes, bei denen man jeden Handgriff im Studio noch förmlich zu hören meint (u.a. Dawn Penns »You Don't Love Me« oder Eddie Constantines »Tenemen Yard«). Schon beim ersten Knistern dieser so schweren und vielfach recycleten Platten weiß man, welch Glück einen erwartet: ein Drumroll, ein Bläser- oder Orgelthema, dessen Sound eine Studio-One-Produktion von jeder anderen unterscheidet, ein warmes Pluckern in den unteren Frequenzen. Dann wird liebevoll jede Spur ein- und wieder ausgeblendet. Gemessen an King Tubby sind Coxsones Dubs natürlich irgendwie spröde. Aber toll.

Tobias Nagl

BEASTIE BOYS
The In Sound From Way Out!
Grand Royal/Capitol/EMI

Alles, was an den Beastie Boys als Modell einer Style-Taktgeber-Gemeinschaft für Identifikationsmöglichkeiten sorgt, wird mit dieser Instrumentalplatte aufs Spiel gesetzt. Na gut, vielleicht nicht *alles*. Aber wenn man das Material, das sonst die Funktion flüchtiger, gut versteckter, in der Textur aufgehobener Zeichen übernimmt, nach vorne holt, es isoliert und ausstellt, dann riskiert man auch, daß sich der Eindruck von Recycling-ohne-Not und damit verbundener Selbstüberschätzung (ey, unsere Fans fressen uns garantiert auch noch diesen verdammt *läppischen* Scheiß aus der Hand) einstellt.

Schon das Money-Mark-Album hat mich nicht gerade vom Stuhl gehauen (soll es ja auch gar nicht, war schließlich ein einziger unfreiwilliger Abgesang auf die Kategorie des sauberen Abhängens). Diese Platte jetzt vertreibt jeden Zweifel am Einfluß, den dieser Mark (bürgerlich:) Nishita auf das Beastie-Ganze ausübt; »The In Sound From Way Out!« ist gewissermaßen eine Money-Mark-Platte mit Live-Begleitung und diese Instrumentals sind dann die B-Seiten bekannter Beastie-Tracks, denen es übrigens gar nicht gut bekommt, wenn sie sich den Vergleich mit den Rare-Groove-Klassikern gefallen lassen müssen.

Schon das Cover ödet mächtig los. Plötzlich befinden sich die Beasties in der Gesellschaft rühriger 60's-Revivalisten aus deutschen Leichthörhinterstübchen. Und auf die originellen (französischen!) Linernotes hätten wir auch ganz gern verzichtet. Also: nicht zu vertraulich werden mit den Freizeitprodukten eurer Lieblinge, bis zum nächsten regulären Album üben

H-Muzik

mit
Hans Nieswandt

K. HAND – Schicksalsjahre einer Kleinunternehmerin. Nach Jahren unermüdlicher Aufbauarbeit mit ihrem Label Acacia hat sich Berlins *Studio K7 (Vertrieb: RTD)* dieses Detroiter Wesens nun im großen Stil angenommen und »On A Journey«, für beide Parteien die erste reguläre LP, in die Zirkulation gebracht. Als Vertreterin einer erdigeren, rein klubdruckorientierten Detroit-Auffassung entwirft sie ein präzise tickendes, kompromißlos durchmarschierendes (Kraft-) Werk ohne Überbau. Der ergibt sich bei ihr durch die Tatsache, seit den Tagen von Sylvia Robinson die einzige mir bekannte weibliche, schwarze, amerikanische Labelbesitzerin und Produzentin zu sein, die sich durchgebissen hat. Im Zuge dieser Praxis hatte sie ja auch vor Jahren die geschlechtspolitische Entscheidung getroffen, lediglich als K.Hand zu firmieren und damit einer ja real regierenden Rezeption anhand sexueller Richtlinien aus dem Weg zu gehen. Damit ist natürlich genau in dem Moment Schluß, wo sie ins Land der Housefrouen, nach Deutschland, in die Discos geflogen wird und dort ignorant wie immer als »Miss Kelli Hand« präsentiert wird. Ganz abgesehen davon, daß es für diese Ausnahme-Charakter-In mindestens »Lady« oder »Ma'm« heißen müßte, desillusioniert einen doch diese geschäftige Unbekümmertheit, mit der »bei uns« über genuine Entwürfe, eigene Wege und seltene, zarte Pflanzen so gerne hinweggetrampelt wird.

STACEY PULLEN, ein anderes Gesicht der Zukunft aus Detroit, hat eine sehr bemerkenswerte LP für *R&S/RTD* gemacht, die im Grunde eher vor zwei Monaten Platte des Monats hätte werden sollen. »The Theory Of Silent Phase« darf als bis dato visionärster Versuch bezeichnet werden, neue Musik aus Detroit auf verschiedenen Ebenen an die hervorragendsten historischen Errungenschaften afrikanisch-amerikanischen Musikschaffens anzukoppeln. Will sagen: Stacey Pullen kommt spirituell wie kopfbedeckungsmäßig den Sternstunden des freien Jazz so nahe wie keiner zuvor. Seine Musik ist in dem Sinne natürlich kein Jazz – wenn man Jazz vor allem als eine Musik versteht, in der verschiedene Personen verschiedene Instrumente repräsentieren und sich in kommunikativer Weise in Echtzeit aneinander abarbeiten. Auf Platte ist jedoch jede Musik, ob live improvisiert oder wochenlang programmiert, nichts als geronnene Zeit, in der jeder Ton unverrückbar in seiner Bedeutung an seinem Platze stehen bleiben wird. Definitiv nichts für die Cocktail-Posse, stattdessen eine weise, ernste Platte, mit einem gigantischen Geleitspruch, der 15 Jahre SPEX mal eben auf den Punk bringt: »Music is a feeling that is unseen/but when u think about it/u become a thinking machine.« Truth is marching in, kann man da nur sagen.

Erinnert sich noch jemand an die SubPop-Box vor vielen Jahren? Das gleiche gibt es jetzt für Detroit. **»TRUE PEOPLE«** *(REACT)* sind fünf 12-Inches im schmucken schwarzen Repräsentativ-Karton, mit allem, was Aura hat, hatte oder haben können wird: Derrick, Juan, Kevin, Kenny, Stacey, Claude, Eddie, Tony, Joe u.v.a. Da es für »ultimativ« keine Steigerung gibt und aus Detroit ja grundsätzlich nur ultimative Platten zu kommen scheinen, führt an diesem exzellenten Paket natürlich kaum ein Weg vorbei, es sei denn, man ist der legitimen Ansicht, daß auch andere Metropolen ihr lecker Süppchen kochen.

FRANÇOIS KERVORKIANs Renaissance wollte ich auch schon seit Ewigkeiten kommentiert haben. Jetzt, wo er wieder in aller Munde ist, klingt es natürlich irgendwie prall zu behaupten, daß er schon lange einer meiner absoluten Lieblings-Legendäre-Typen ist. Neben dem ebenfalls rehabilitierten Tom Moulton und den beiden dahingeschiedenen Größen Walter Gibbons und Larry Levan war der Exil-Franzose einer der Revolutionäre des New Yorker Disco-Undergrounds ca. 78-83, eine Zeit, die allerorten Phantasien triggert. Seine Remixe für Salsoul sind ein Mythos, der in den intensiven letzten Jahren der Cut-up-Disco-Aufarbeitung immer mehr anschwoll, bis der Mann endlich selbst wieder gefragt wurde. Nach sensationellen Remixen, vor allem für Erasure, ist es die FK-EP auf seinem eigenen *Wave*-Label, die uns seinen Sesam wirklich öffnet: vier Tracks, die eine Idee von räumlicher, triphafter Tanzmusik in einer geschichtlichen Kontinuität entwerfen. In England bucht man ihn schon wieder zu Zehn-Stunden-Auftritten mit Tonbandmaschine und Plattenecho, wie damals in der ›Paradise Garage‹, und wie man mir aus dem neuesten Londoner Superclub ›The End‹ berichtete, verzückt er dort auf eine Weise, als würde DJ Pierre erst noch erfunden werden. In FKs New Yorker Axis-Studio entstand zudem »Downtime«, die ebenfalls erstaunliche **FLOPPY SOUNDS**-LP seines Protegées Robert Rives, die dieser in den ungebuchten Nachtstunden drei Jahre lang gefrickelt hat und jetzt in ziemlich epischer Breite die reichhaltigen Forschungsergebnisse seiner Arbeit in Sachen Sounds und Stimmungen dokumentiert. Zerrissene Musik, verzweifelt bis hin zum Morbiden, frei und doch gefangen, so eigenartig kann das alles sein...

GLENN UNDERGROUND und **KENNY DOPE** haben für »I Need G.U.« *(Cajual)* respektive »Five-Oh Fantasy« *(Henry Street)* in der selben tiefen Quelle gegründelt, was natürlich nur daran liegen kann, daß sie die beiden coolsten Karpfen des Planeten sind. Jetzt auch noch endlos kompatibel. **GUSTO**s »Disco Revenge« *(Bumble Beats/Manifesto)*, vom legendären Tom Moulton remastert (für die Konsumentenschicht der Kultkäufer), ackert auf ähnlichem Terrain, sein Disco-Aufwasch dürfte trotz objektiver Okayness bei Erscheinen dieser Zeilen allerdings bereits aus allen Ohren hängen, bzw. irgendwo in den Top 50 sein.

Einer der zwingendsten Klub-Hitz war letzthin »Funky Dope Track« von **DJ C-ROCK**s (u.a. Herausgeber des respektablen ›Size‹-Magazins) EP auf der Source-Tochter *Urban Flow*. Nachdem ich diese Bombe zunächst in der eigenen Wohnung vermißt melden mußte, hab ich neulich auch noch in der Disco die Ersatzkopie verloren – sie rutschte im ›DP 42‹ hinten runter, falls das irgendjemand nachvollziehen kann. C-Rocks weitere Produktionen, vor allem auf seinem eigenen Label *Stir*, zeigen ihn als Hardliner des korrekten Minimalismus, schon auch irgendwie super, wenn auch nicht ganz zu der Superfettigkeits-Klasse von »Funky Dope Track« aufschließend. Michael Reinboths *Compose*-Label hat auch zwo neue und – nein, hier kein Minimalismus – statt dessen erinnert man sich hier z.B. an Deep House, wie etwa **KRISTO**, mit mäßig originellem, aber friedfertigem Salon-House (das ist sowieso der Stil, den dieses Label pioniert), oder **FUTURE FUNK**, nach ihrer amtlichen Strictly-VÖ mit viel Rückgrat und Attitüde hart am Zeitgeist Powerdisco pumpend. Die NY/Köln-Connection *Sm:)e* hat sich in einem immer umständlicher wirkenden Markt jetzt auf verschiedenfarbige 10-Inches in der Klarsichthülle eingeschossen, auf der teils bekannte (**FRED JORIO**), teils weniger bekannte (der französische **DJULZ** ze rude waiter, Chicagos **DJ HYPERACTIVE**) Könner Gelegenheit zum Experimentieren vor dem Hintergrund kluborientierter Tanzmusik haben. Mit anderen Worten: goldrichtig.

Als besten *Strictly Rhythm*-Release der letzten Zeit muß klar das Lil-Louis-Renaissance-Projekt **BLACK MAGIC** mit einer Hymne namens »Freedom« gewürdigt werden, das Louis jetzt aktuell in einem 15-minütigen, sowas von beseelten Mix noch mal überbordend auftrumpfen läßt. Das »Thema« Strictly ist in Deutschland jetzt übrigens bei *Motor* und nicht mehr bei *zyx*, als Branchenkenner schätze ich diesen Schritt mal optimistisch als ein Anknüpfen an einen mehr inhaltsorientierten Umgang mit der speziellen Materie, wie es ja im Berliner Strictly-Büro jahrelang verdienstvoll versucht wurde. Der Spagat zwischen Charts und Anspruch bleibt heikel, und Strictly nach wie vor eines der Paradebeispiele für unterschiedliche interkontinentale Interpretationen vom wa(h)ren Wesen der Dinge.

Ambient around the World

mit Joachim Ody

Daß Ambient eine Situation beschwört, in der Weite, Dichte, Komprimierung und Stillstand von klanglicher Materie in unmittelbarer Umgebung aufeinandertreffen, dürfte mittlerweile bekannt sein. Noch weitgehend unerforscht allerdings ist das Faktum, daß sich die Ambient- und Electronic-Bewegung als unerbittliche Schallwellen, die vor keiner Grenze haltmachen, mittlerweile selbst in solchen Gebieten manifestiert hat, in denen bislang eher das Husten eines Wolfshundes oder das Zirpen eines Moskitoweibchens für tönende Abwechslung sorgten.

Mir liegen hier Platten aus Rußland, Italien, Japan, Australien, Spanien, Indien und Griechenland vor, dazu das Unvermeidliche aus Belgien, Deutschland, USA und England – sorry, aber mit den Faröer Inseln, Neu-Kaledonien und Singapur kann ich diesen Monat leider nicht dienen.

Eine sanfte Revolution erobert die Welt. Einige schöne Exemplare seien hier vorgestellt – die Beispiele, die randvoll mit dampfendem, qualmendem Mist angefüllt sind, habe ich bereits zur Seite gestellt. Der Sampler **»TWILIGHT EARTH-SECOND INTERNATIONAL SOIREE«** *(Timebase/Discordia)* ist ein Ausflug in die »Fourth World«, die möglichste aller Welten, also Tribal-Electronics, wie man es bis zum Erbrechen schon öfters vorgesetzt bekommen hat. Gut ist aber hier die beschauliche Auswahl an fähigen Talenten, die diesen globalen Stilmischmasch einigermaßen erträglich erscheinen läßt. Steve Roach & Jorge Reyes, der Didgeridoo-Spieler Stephen Kent, das Duo Solitaire aus dem Frankfurter Hause Recycle Or Die, die virtuosen Könner am Synthesizer, Robert Rich und Todd Fletcher, und die hervorragende kalifornische Sängerin Anna Homler trumpfen groß auf und verleihen dieser ätherischen Richtung bisweilen etwas anspruchsvolle Kurzweil.

Der Japaner **RIOU TOMITA** *(KK Records/RTD)*, nicht zu verwechseln mit Seiner Herrlichkeit Isao, dem senilen Wurzelesser und Vorbild aller Universitätsdozenten von elektronischer Musik, zaubert mit seinem Debüt eine wagemutige Melange aus Electronic Listening, bruitistischer Kunst und Body-Performance, die auf minimalistischen Acid-Lines basiert. Die Italiener Stefano Curti und Mauro Ruvoli aka **BIO MUSE** kreieren dagegen auf »Wrong« *(Language/EFA)* eigentümliche organische Formen aus »industrial ramblings, TripHop Dubs und Ambient & Noize Fusions« und schaffen damit ziemlich energische, harte Tracks, die ein Aphex Twin nicht besser hinbekommen hätte. Die »Songs Of A Dumb World« der **SPECIES OF FISHES** *(Staalplaat/Semaphore)* entführen uns nach Rußland und lassen uns an verblüffenden Trance-Scapes und filigranen Avantgarde-Parts teilhaben, die aber mitnichten, wie man mal wieder keck behaupten möchte, die Weichen zu einer möglichen neuen futuristischen Bewegung stellen. Der in London ansässige Studioberserker polnischer Abstammung, **ANDREJ LAGOWSKI**, versucht auf »Prismatic« *(Hypnotism/RTD)* den überforderten Zuhörer aufs Neue in faszinierender Weise mit schwirrenden Molekülen extraterrestrischer Lebensformen einen Schauer nach dem anderen über den Rücken zu jagen, derweil der Kölner Elektroniker **CARLA SUBITO** mit seinem »Fetischpark«-Projekt auf **»INSTINKTVERLUST«** *(Drag & Drop/RTD)* den Einklang zwischen Körper, Geist und Seele sucht und dazu unverkennbare Anleihen aus der indischen Musik bezieht.

Ein beliebtes Sujet in der Ambient-Musik ist es ja, siehe auch entsprechende Passagen in David Toops »Ocean Of Sound«, wenn so etwas wie die Gesänge bekiffter Walfänger, neurotischer Rüsseltiere oder verliebter Weberknechte als das einzig hehre Ziel wahrer Ehrlichkeiten unserer existierenden Vielfalt rund um den Erdball gepriesen werden. Liebhaber dieser Klänge – Freizeitanthropologen und all die Nutznießer der Joachim-Ernst-Behrendt-Doktrin, die da heißt: »Jeder Mensch braucht einmal am Tag eine halbe Stunde Meditation. Die Welt ist Klang. Brahma ist Klang« – werden jedoch gehörig vor den Kopf gestoßen, wenn sie gewahr werden, wie die griechische Formation **OPTIMAL MUSIC** auf ihrer zweiten CD *(Iawmos/Import/zu beziehen über: A-Musik, Brüsseler Platz 10a, 50674 Köln)* unzählige Soundquellen authentischer Tondokumente aus Asien, Afrika und Ozeanien als Hintergrund für konzentrierte, elektro-akustische Dichtungen von geradezu traumwandlerisch sicher auskomponierter Eleganz benutzen. Eine Musik, die ohne jegliche Anbiederung an verirrte Geschmäcker grundsubstantielle Werte wieder zum Vorschein kommen läßt – das Beste, was auf diesem Sektor seit langem zu hören war.

wir uns ein wenig in Geduld (oder hören in den Punk-Ausschuß rein, den die Brüder ja stündlich raushauen). Vorsicht übrigens, wer sich den Beastie-Boys-Bildschirmschoner runterladen will: das kann echt an die Konfigurationen gehen!

Tom Holert

FLOWERPORNOES
Ich & Ich
Moll/EFA

Auf der Vorgänger-Platte hieß es »Mein letztes Geheimnis ist, daß ich keines hab für Dich«. Und war das dann nicht doch noch ein Geheimnis zu viel? Auf »Ich & Ich« wird sich jetzt jedenfalls noch mehr nicht-entzogen. Und das hört man auch der Musik an: Wo die Distanzen durchbrochen sind, müssen auch die Schaltstellen »Folk« und »Leichtsinn« nicht mehr wie noch zuvor bemüht werden (um unbemüht weiterzumachen).

»Ich & Ich« ist eher der Versuch, die Depression als Energie-Reservoir für etwas dann doch wieder nicht Depressives zurückzugewinnen. Die Leistung dieser Platte besteht darin, das in eine überbordendere, rockigere Soundform zu bringen, die es nicht nur schafft, Folk lediglich zu einer Schlaufe werden zu lassen, sondern auch noch dem Schrummeligen »bye bye« sagt.

Eine Erneuerung im Kosmos Flowerpornoes; einer Band, die (mich) mit jeder Veröffentlichung mehr erahnen läßt, was es bedeutet, solche persönlichen Prozesse in Lieder zu übersetzen. (So daß Wahrhaftigkeit entsteht, die nicht in Kategorien von »falsch« oder »richtig« verhandelt werden kann.) Gerade, weil eigentlich nie etwas Spektakuläres passiert – nie setzt man ein Konzept voraus, nicht mal eine »Idee« im Sinne von »Sich-was-Ausdenken«, will man vermuten –, fragt man sich beim Hören oft: Was ist eigentlich passiert in der Zwischenzeit? In diesem Leben, was da besungen wird. Aber interessiert einen das wirklich? Oder ist das Gelungene hier, daß man sich doch nur selbst befragt.

Das ist kein Rezensentenquark, sondern ein Konflikt, den es dann tatsächlich auch auf der Platte gibt. Wie in dem Stück »Eng in meinem Leben«, wo es die Eindeutigkeiten nicht gibt und die Grenzen auch nicht. Ist Liwa selber der »Typ, der immer ganz genau einen Schritt hinter mir her ist/und ich hab Angst, eines Tages komm ich irgendwo hin und er ist schon da«? Doch »da ist dieser Typ, der glaubt an alles, was ich mach, jeder Scheiß, den ich schreib geht ihm unter die Haut, und über jeden schlechten Witz muß er lachen. Wenn's mir dreckig geht, dann findet er sich darin wieder. Ich hab versucht, ihn loszuwerden, doch ich werd ihn nicht los.« Ein Stück, das auf unrockistische Art und Weise Neil Young nicht los wird, auf den es seine eigene Egozentrik abbildet.

Da, wo Tom Liwa im Titel seine »Spaltung« (statt Verdoppelung) thematisiert, scheint er sich selbst am meisten zu haben. Verzerrung, die aber eine warme ist, gibt es auch in »Stadion«. Das Stück spricht aus dem Kopf eines männlichen Stadion-Stars von einem Leben als Aspirin, von der Größe der Sonne (ist hier auch Mark Eitzel involviert?). Tom Liwa begibt sich willentlich in diese erdrückende Atmosphäre; erträgt das, was er nicht ist, ein Stadion-Star nämlich. Deshalb ist es besonders klasse, daß es sich hier unausdrücklich ausdrücklich nicht um eine Solo-Platte handelt. Öfters tauchen verbindende Bläser auf, die das unterstreichen.

Und so verträgt »Die Geschichte von Licht & Schatten im 20. Jahrhundert« ihr Gitarrensolo auch deshalb ganz gut, weil »Indien« und »Hippie-LSD« flüssig aus den Mündern von Liwa und Alexandra Gilles fließen können und aufsteigen in den imaginierten Himmel. Und der ist auch immer noch irgendwo anwesend hier.

Sandra Grether

DUB SYNDICATE
Ital Breakfast
On-U Sound/EFA

DUBADELIC
2000: A Bass Odyssey
WordSound/EFA

Das eine flundert langsam, mitunter in seiner Bewegung kaum mehr wahrnehmbar am Grund des Aquariums herum. Das andere hoppelt gewohnt elastisch über den Acker. Dubadelic nennt sich ein neuer Ableger, eine sogenannte – und hier dreht man ja eigentlich bereits die Löffel ab – Supergroup aus dem WordSound-Bassin, das im letzten Jahr mit einigen wirklich aufregenden Veröffentlichungen gezeigt hat, daß sich der ursprüngliche Adrian-Sherwood-Ansatz von On .U Sound fortgeschlichen hat, um, nach einiger Zeit im Untergrund, mit neueren Geräusch- und Riddimbearbeitungsperspektiven angereichert, in Brooklyn wieder zum Vorschein zu kommen.

Aber diese nun vorgelegte »Bass Odyssey« klingt leider ein bißchen nach Abfällen, die Bill Laswell im Studiopapierkorb hat verschwinden lassen (und das, wo Laswell doch kaum etwas für nicht-veröffentlichenswert hält), die dann, auch nicht so ganz überzeugt, vom WordSound-Kollektiv nachbearbeitet worden sind. Da bleibt der Baß fast auf der Stelle stehn, da plaudert jemand wenig motiviert vor sich hin, da zischt ein Soundeffekt vorbei – klar haben die WordSoundler Energie, klar ist das Konzept interessant, aber Crooklyn Dub Consortium oder Spectre waren besser, sie waren ungewohnt, humorvoll. Die böse Funkflunder hier allerdings bewegt mich nicht vom Stuhl.

Dub Syndicate, auch so ein Problem. Erinnert sich noch jemand an jene Zwischenphase, als Sly & Robbie ganz oben angekommen waren und sich plötzlich zu cool vorkamen, um noch Begeisterung durchscheinen zu lassen? Sie ließen sich von nichts mehr umhauen, und damit hauten sie niemanden mehr um – sie waren einfach nur noch perfekt. Das war vor gut 15 Jahren, und damals eroberten sich schnell die Roots Radics den Platz als beliebteste Rhythm Section: jung, gut und gespannt auf die eigene Musik, die da entstand.

Inzwischen aber – und das ist mir so überdeutlich bei Konzerten des Dub Syndicate in den letzten Jahren aufgefallen – wissen Style Scott und Flabba Holt (seinerzeit eben Roots Radics, heute das Dub-Syndicate-Rückgrat) nur allzu gut, wie gut sie sind. »Ital Breakfast« ist ein gutes Album, im Grunde sicherlich genauso gut wie die letzten beiden Alben, ohne große Variationen oder Weiterentwicklungen (federnde Riddims, Samples von Lebenden und Toten, Backgroundgesang von Akabu, Gasttoasting diesmal von I Roy, zusätzlich Altmeister Dean Fraser am Saxophon), aber ich spüre nicht, daß irgendwer bei den Aufnahmen Spaß gehabt hätte. Was ich schade finde.

Marcel Beyer

LOS LOBOS
Colossal Head
WEA

Los Lobos sind Virtuosen der Fusion aus lateinamerikanischen Stilen und nordamerikanischem R&B und Soul. Von virtuosen Rancheras im Conjunto-Sound bis zu gniedeligem Angeber-Blues spielen sie sämtliche Spielarten locker aus der Hüfte und machen sich nicht mal bei ihrem La-Bamba-Partyschmock so richtig die Finger schmutzig. Viel mehr als eine angenehme Ausnahmeerscheinung im US-Mainstream war ihr in den Achtzigern recht beliebter Chicano-Pop allerdings nicht.

Das vorliegende Alterswerk jedoch könnte diesen Status gehörig aufpolieren, denn es wirkt, als hätten sich Los Lobos vorgenommen, ihr solides Auskennertum und ihre unbestreit-

bare Stilsicherheit mit dem gesammelten Soundwissen der Neunziger zu einer Art historischem Bilderbogen des Latin-Rock zu bündeln. Ein Vorhaben, an dem trotz der beiden wunderbaren Son- bzw. TexMex-Gassenhauer »Mas Y Mas« und »Maricela« weniger das Song- als das Klangmaterial fasziniert, denn David Hidalgo, Louie Perez, Cesar Rosas und ihre Compañeros feiern hier rücksichtslos gegen jede Einsetzbarkeit in Disco und Dudelfunk eine Orgie verwunschener Produktionstechniken.

Dreh- und Angelpunkt von »Colossal Head« ist die erste Hälfte der 70er Jahre, die schwüle Messalliance von Motown, Latin und Rock. Los Lobos wildern bei Buddy Miles, Sly Stone, Rare Earth und Curtis Mayfield wie nichts Gutes, berauschen sich an WahWah & Fuzz über einer lässigen Percussion-Section, als hätte es Carlos Santana nie gegeben. Trotzdem schaffen sie es, zu Retro und musealer Wiederaufbereitung einen gehörigen Sicherheitsabstand zu halten. Das mag daran liegen, daß sie ihren Erinnerungstrip an die Zeit, als Schlagzeuge noch mit Ducking-Effekt und wabernden Resonanzfellen aufgenommen wurden und die Gitarrenwelt noch nicht durch digitale Multieffektgeräte verseucht war, geradezu karikaturhaft überzeichnen. Das ist schon nicht mehr nur das Zulassen von Nebengeräuschen als honoriger Versuch, es mal wieder krachen zu lassen, das ist das Nebengeräusch als klangprägende Novelty, die das im Grunde aalglatte Songwriting der Los Lobos charmant gegen den Strich bürstet.

Der nachschnarrende Snare-Teppich in »Little Japan«, die Topfdeckel-HiHat und das gurgelnde Saitengeräusch in »Everybody Loves A Train«: Dieses Album ist voll mit genialischen Soundgimmicks, überraschenden Holzbläser-Einschüben, gewieften Natur-Loops und merkwürdigen Übersteuerungen. Als hätten die Chicano-Dinosaurier von Ween gelernt und ihren alten Musikgeräteschuppen dem Prinzip der Sample-Technik gewidmet. ¡Dame más, Baby! kann man da nur sagen.

Christoph Twickel

IGGY POP
Naughty Little Doggie
Virgin

Oh Gott! Zum Teufel, das ist so normal wie Iggy nur sein kann. »Naughty Little Doggie« ist das Gegenteil des »American Caesar«. Vorher pöbelte ein wilder Herrscher der Unbeherrschten, jetzt jagt ein kläffender Köter seinem eigenen Schwanz hinterher. Natürlich, wie immer bei den mittelmäßigen Platten seiner Karriere, hat auch diese ihre lichten Momente. Aber sie verspricht »Kill City«, wenn nicht »Raw Power«, und hält »Blah-Blah«.

Von den besseren Songs seiner vor- und vorvorletzten LPs gibt es auf dem Bootleg »Greetings From Butt Town« akzeptable, abgespeckte Demo-Versionen. »Naughty Little Doggie« bedürfte mehr als diese entschweinösende Nichtproduktion. Vom ersten Takt, der exakt denselben Charme wie die Eröffnung des Rolling-Stones-Konzerts auf dem Wolfsburger Werksgelände verströmt, bis zum letzten Seufzer bieten diese mickrigen 38 Minuten eine betrüblich flach ausgewalzte, sehr konventionelle Ansicht der weniger wachen Momente in Osterbergs Leben. Im ersten Song singt er »I wanna live, a little bit longer« – das sei ihm gegönnt und wir warten auf den nächsten Weckruf.

And now, the news: Laut dem konservativen »On-Line Rock & Roll Magazine« ›Addicted To Noise‹ *(http://www.addict.com/)* sprach der Meister höchstpersönlich von einer Reunion der Stooges. Sie wird anberaumt für die Jahreswende 96/97, weil Iggy seine Zeit mit dem Promoten des unvermeidlichen Lebenszeichens vertut und Asheton mit Don Fleming im Studio an seinem Dark Carnival bastelt. Darum werden die Stooges auf diesem Loserparloser natürlich nicht spielen, dafür soll Iggy vielleicht auf der Bühne enden. Dann können die Stooges im nächsten Jahr mit den Sex Pistols eine »Monsters Of Punk«-Tour machen. »It's better to burn out...«

Obgleich eine andere Meldung hoffen läßt: Dem Induction-Dinner der »Rock and Roll Hall of Fame« blieb Iggy fern und konnte somit seinen Aufgaben, dem Absingen von »Rebel Rebel« und Einführen von Herrn Bowie, nicht nachkommen. Gratulation. Iggy entschuldigte sich mit einem läppischen Schnupfen und schickte Marianne Faithful vor, um bei der Veranstaltung für ihn zu unterschreiben.

Lars Brinkmann

KOCH/SCHÜTZ/ STUDER
Hardcore Chambermusic
Intakt/ITM

Ist das hier etwas, wovon man landläufig annahm, daß es Alboth! machen? Free Jazz meets Metal? Das präzise Einschmelzen dissonanter Improvisationspartikel in einen stählernen Groove? Nun ja, alle drei Musiker verfügen über einen soliden Improvisations-Background, sind seit Jahrzehnten in der (schweizer) Jazzszene aktiv und spielen seit geraumer Zeit zusammen. Hans Koch hat auf Alboth!s »Liebefeld« mitgekämpft. Und jetzt: Besuch bei Martin Bisi, Anschaffung von Samplern und Verzerrern, Hardcore aufs Cover und New York im Hintergrund. Das Problem: Chambermusic.

Damit wir uns nicht falsch verstehen, das feingesponnene Saxophonfisteln, das Reißen am Cello und das Rascheln der Percussion bricht Räume auf. Auf angestammtem Gebiet geht nichts schief. Im Gegenteil: hier gibt es immanente Kritik und sinniges Ausfeilen, Offenheit und bedrohliche Grundstimmung. Ein Fortspinnen von Ideen mit hoher innerer Stringenz. Genial, wenn auf »Tom Stoned« die Grenze zwischen Musique Concrete und abstrakter Improvisation zerfließt, wenn »BQ 144« latent gefährlich daherkommt und bassig-kratzend sich zu Ende kräuselt.

Aber »Hardcore Chambermusic« wird allzu wörtlich verstanden und so wirken die Brutalopassagen wie Brutalopassagen und die tausend Samples von James Brown bis Carcass wie wässriger Kleister. Die Platte wirkt ausgedacht bis ins letzte Detail, was hier an sich nicht problematisch ist, versteckt sich das Ausgedachte nicht hinter Frohsinn und Kraftmeierei. Aber das Vorhaben, mäßig schnurrendes Metalgedröhne mit ausdifferenzierter Improvisation zusammen zu zwingen, wirkt angesichts der Entwicklungen in den Bereichen Krch und FreeImprov und den damit einhergehenden Erfordernissen an die Musiker absurd. Typischer Fall von zu lange abgehangen bzw. von konsequenter Halbherzigkeit.

Felix Klopotek

WIPERS
The Herd
Tim Kerr Records/RTD

Ich habe mal Ende 1989 die im gleichen Jahr erschienene »The Circle« von den Wipers im Überschwang zur Platte des Jahrzehnts erklärt. Von mir aus völlig unhaltbar, diese Be-

Zielgruppenakquisition, Teil 1...

DIE STERNE

neues Album:
"POSEN"

22. April 96

Die Plattenfirma schickt Dir ein Tape,
um da mal reinzuhören. Kostenlos

Postkarte an:
Epic Local/Ruiniert
Stephanstr. 15
60313 Frankfurt

Geht auch per E-Mail:
artist-repertoire-epic@t-online.de

Let there be
epic

http://www.sonymusic.de/epic

LAGE D'OR

DQE

Degenerierter, poppiger, redneck pussy galore,hillbillypunk.
Was sie machen ist weitaus mehr als genialer Dilletantismus,
in seiner Direktheit ähnlich umwerfend
wie Daniel Johnston.
- *Thomas Meinecke (Zündfunk)*
HDH 819 LP/CD im Rough Trade Vertrieb

Long Decline - I´m a jew / 7 inch
Erste Single von Alternative TV Manager Kenny Wisdom.
Ethnifizierter, britischer Klezmer Schrammelpop.
Wie folkinfizierte frühe Fall. Mit Mark Perry am Schlagzeug.
Punk Rock Single der Woche im *Melody Maker.*

für booking & mailorder Listen
schreibt an :
Hoppel di Hoy

Schlechinger Weg 15
81669 München
Fax 089/34 65 42

Soundboy Burial

mit Tobias Nagl

Kung Fu Kommandos über dem Kingston Zoo... Beenie war der größte Samurai im ganzen Empire. 131 Soundboys hatte er geköpft. Es war eine schreckliche Zeit. Bounty blieb in seinem Yard und traute sich nicht mehr heraus. Das Volk erzählte, Dämonen hätten seinen Kopf befallen. Beenie fürchtete ihn nicht, aber Bounty zerging vor Angst. Vielleicht war genau dies das Problem. Eines nachts sandte Bounty seine Ninjas in Beenies Hütte, um ihn zu töten, aber es sollte ihnen nicht gelingen. Beenie hatte in der 36. Kammer die geheime Kampfkunst der »flüssigen Schwerter« erlernt... Niemand wird ihn jemals mehr stoppen.

Waren sein »Bankrobber« und sein »Maestro« auf dem »Sore«-Riddim schon ziemlich dicke Dinger gewesen *(Rudeboy/Shocking Vibes)*, hat er jetzt völlige Meisterschaft erlangt und bewegt sich schneller als sein eigener Schatten. Jetzt steht nicht nur 1996 drauf, jetzt ist auch 1996 drin. (Was man von **BOUNTY**s zwar sehr guter LP-Auskoppelung »Mama« auf *Jammy's* nicht unbedingt behaupten kann.) Auf dem neuen, von Dave Kelly produzierten »Girls Anthem (Stink)«-Riddim (*XL-Prod.*) macht uns **BEENIE** auf einem perkussiv-vertrackten und trotzdem treibenden Backing mit »Old Dog« den Ol' Dirty Bastard. Gut, er sang ja schon immer mal gern, aber mit vollem Opernvibrato ist das noch etwas anderes.

BABY CHAM (wie Alley Cat aus Bujus Talentschmiede) mausert sich immer mehr und gibt auf »The Mass« Uriah Heep zum besten (auch nicht schlecht), während **ALLEY CAT** auf »Hot Gal« sich mehr an den Stil von Ricky General hält. **FRISCO KID** und **WAYNE WONDER** runden das dann auf einer Combination (»Dreamland«) ab, wäre da nicht noch auf allen eine komplett verstörende Version, auf der ergreifend Fred-vom-Jupiter gesungen wird.

Bobby Konders aus New York startet ebenfalls mit einem härteren Riddim (»Black Riot«) und farblich aufgemotztem Logo ins Jahr 1996. Dafür hat er seine ganze Palette von *Massive-B.*-Artists aktiviert. Nur einer ist neu: der gute **BOUNTY KILLER**, dessen »Suicide Murder« nicht nur im kleinen Format funktioniert, sondern von dem auch auf Maxi-Single mit **JERU** und Wu-Tang-Sample ein sehr guter spartanischer HipHop-Mix anfertigt wurde. Ansonsten ist natürlich wieder Schreihals **JIGSY KING** dabei in einer Combination mit dem von Konders entdeckten Tenor-Saw-Imitator **DEVON CLARKE** (»Mek Dem Talk«). **SWEET TEA**s Soulhymne »Na*Na*Na« hingegen wurde mit Soundsystem-Bubbles und einem »Get Mad!«-schreienden Shouter aufbereitet und fördert auch im Wohnzimmer Live-Atmosphäre. Des weiteren hinter dem Mikro: Ol' **CUTTY RANKS**, der wieder einmal sein »Return« verkündet, **BURRO BANTON** und **DUCKMAN** als bewährte Massive-B.-Acts, genauso wie **YANKEE B.** und **LITTLE HERO & MEEKY MELODY**.

Penthouse betritt 1996 mit **BUJU BANTON**s Steelie-&-Clevie-produziertem »Bad Boys«, denen in etwas älterem Stil »Remember Nitty Gritty, you end nah pretty« nahegelegt wird. **WAYNE WONDER** schnulzt darauf (von Donovan Germaine produziert) »Emptiness«. Auf der B-Seite darf sich Saxophonist **DEAN FRAZER** austoben. **BUJU**s »It's All Over« wurde jetzt von der LP ausgekoppelt und bestätigt damit einmal mehr seine Position als *auteur*-DeeJay. Auf weitere Versions kann man nur hoffen.

High Power, ein neues (und sehr gutes) Label, hat den alten Heptones-Klassiker »Pretty Look (Isn't All)« wieder aufbereitet und Meister der Themen Liebe & Erotik für den Gesang verpflichtet. **LUKIE D.**, der mir in letzter Zeit als Swing-Crooner immer besser gefällt, singt »I Wanna Hear You Say« (»...Uh-Ah, when I hit your G-Spot« etc., etc.). **GREGORY ISAAC**s »I'm Ready To Forgive« krankt leider etwas am Background-Chor, wohingegen **PINCHERS** weiß, »I'm Your King«. Sehr schön auch: **TINGA STEWART**s »Your Memories« und **FRANKIE PAUL**s »She's Mine«. Und weil's noch schöner geht, nimmt sich *High Power* Buccaneers »Hungry«-Riddim an. **FRANKIE PAUL** covert darauf herzzerreißend »Just Can't Live Without You«, **LEBA HIBBERT** (?) beschwört »Your Love« und **MYKAL ROZE** veröffentlicht darauf endlich mal wieder einen guten Track, der sich nicht nur auf sein typisches »Stania-Idschi-Oi-Oi-Oi« verläßt: »Love Is What We Need«.

Und zum Schluß noch drei absolut notwendige Investitionen. Vom letzten Jahr hängen zwei Versionen zu Beenie Mans/Bounty Killers Dancehall-Hymne »Murderation« über: (erstens) **DEVONTE** »Fire Bun«, (zweitens) **SPRAGGA BENZ** »The Test« (beide *Yaga Yaga*). Weil Spragga immer besser wird, hat er auf *Rookie* noch ein zweites Meisterwerk hingeworfen, auf dem er sich mit Kraftwerk/New Order zu einer kleinen Elektronik-Jam trifft: »Freedom« (drittens; leider – soweit bekannt – ohne Versions). Weil aber jede Drei immer nach einer Vier drängt, sei dem HipHop-DJ noch »Slapper« *(House of Dappa)* von **SQUITTY RANKS** ans Herz gelegt. Hier trifft sich Count Ossie mit einem Montel-Jordan-Loop. Und das wollten wir doch schon immer.

hauptung, aber ein Kernchen Wahrheit könnte man noch dran finden: Die Wipers waren für mich sowas wie der glühende untergründige Sog, in den sich alles von wabernder Psychedelia bis Stripped-down-Punk – das, was bei Hüsker Dü eher nebeneinander stand – stürzte und ununterscheidbar ineinanderwirbelte. Eine Art Metaphysik also. Wahrscheinlich wandte ich mich deshalb dann auch wieder von den Wipers ab (allerdings ohne sie je schlecht zu finden). Zuviel Monochromie.

Jetzt scheint wohl die Zeit reif zu sein, daß mich diese Monochromie, die 1977 in Portland USA erfunden und von Kurt Cobain zur Vorwegnahme von Seattle erklärt worden war, nach Seattles Ende wieder einnimmt. Diese Wipers klingt von außen wie eine Wipers-Platte, und sie fährt sich auch von innen so. Mit warmem Leder ausgeschlagen, weiche Festigkeit, Echo-Räume unverändert, alle Knöpfe funktionieren noch. Das Raumschiff ist einsatzbereit. Möchte nicht wissen, welche Hirndramen hinter dieser einfachen Bildersprache von Sonnaufgängen und Psychic Vampires stehen. Zumindest haben sie die Geschmeidigkeit der Bewegungen von Greg Sages Gitarre/Gesang-Körper nicht kleingekriegt. Das Federn.

Ich kann jetzt nichts Spektakuläres finden, was als von dieser Platte ausgehende Neuerung durchginge. Wer sich das aus der Distanz so anhört, kann sogar denken, daß ich hier gerade so eine Art pathologisch transzendenter Version von ZZ Top das Wort rede. Kann sogar sein, daß anderen Leuten ihre (tendentiell fröhlichen) ZZ Top sind, was mir die (nicht nur tendentiell melancholischen) Wipers sind. Na und.

Jörg Heiser

IAN POOLEY
The Times
Force Inc./EFA

Nachdem er mit Thomas Gerlach als Space Cube ein paar Mark und als T'N'I gehörig Brückenkopf-Credibility verdient hat, und er solo durch Remixe von Robert Hood und Veröffentlichungen auf John Acquavivas Label Definitive auch international geadelt wurde, kann es Ian Pooley an der Force-Inc.-Homebase ruhig angehen lassen.

Pooley spielt seine Stärke hier voll aus, zwischen den Intensitätsunterschieden von Techno und House derart fein zu agieren, daß diese (zumindest für seine Arbeit) jede Relevanz verlieren. Das verbindet seine Tracks mit einer Entwicklung, die von nordamerikanischen Labels wie Stickman, Acacia und Relief seit längerem betrieben wird. Nachdem das Album mit dem Titelstück noch verhalten und leicht melancholisch beginnt, wird dieser Bezug bereits beim zweiten Stück, »Chord Memory«, sehr klar und setzt sich späterhin mit »Phoenix« und »Distance« fort. Diese Stücke transportieren aber nicht nur aktuelle internationale Standards, sondern auch historische Konstanten. House und Techno befrieden das Paradox, die Qualität eines immensen Outputs neuer Produktionen seit Jahren an Größen zu messen, die »Detroit« oder »Chicago« heißen. Insbesondere nach dem Zusammenbruch von Gabba hat das Wieder-Erinnern an diese Maßstäbe zu einer Gleichzeitigkeit von Novelty und Altenverehrung geführt. Es sieht deswegen nicht seltsam aus, wenn Ian Pooley Respekt fordert für eine Liste von Leuten, in der Derrick May und Juan Atkins sehr weit vorne stehen.

Die Befürchtung, daß diese Perspektive zu einer dogmatisch eingeengten Richtung wird, löst sich derzeit etwas durch TripHop und Jungle auf der einen und verstärktem Interesse an Experimenten auf der anderen Seite. »The Times« legt auch davon Zeugnis ab. Pooley unterbricht den Lauf immer wieder durch Tracks, die ein Melodiefragment aufgreifen, aber unausgearbeitet bleiben (»2.15«), die Versatzstücke unterschiedlicher Genres zusammenbringen (»Further«) und ein abgefiltertes HipHop-Sample langsam zu sich selbst kommen lassen (»De La Trip«). Schließlich stehen Richard James, A Tribe Called Quest und Flying Saucer Attack auch in der Respektliste.

Man gelangt von hier aus zu der Schwierigkeit des bewußten Umgangs mit Einflüssen. Die Arglosigkeit, mit der das schon Vorhandene als solches zur Verfügung steht, ist immerhin Grund des Argwohns, mit dem Anleihen betrachtet werden. Dadurch sollte man nicht den Mut verlieren, die am Rand wahrgenommenen Uneigentlichkeiten in den Mittelpunkt der eigenen Arbeit zu stellen.

Martin Pesch

DIVERSE
Folds And Rhizomes
Sub Rosa/Semaphore

Gilles Deleuze zum zweiten. Würde man es als momentane Masche interpretieren, die schon jetzt beginnt zu nerven, könnte man diese Compilation getrost ohne jede Erwähnung beiseite lassen. Aber mit »Folds & Rhizomes« verhält es sich gänzlich anders, vor allem im Vergleich zum übermächtigen »In Memoriam«-Sampler des Labels Mille Plateaux.

Bei vorliegendem Werk war von Anfang an eine Zusammenarbeit mit dem französischen Philosophen vorgesehen. Frederic Walheer und Guy Marc Hinant, die beiden Betreiber des belgischen SubRosa-Labels, die schon seit Jahren einen intensiven Kontakt zu Deleuze pflegten, schickten ihm diverse Tapes und CDs verschiedenster Musiker, um ihm damit den gegenwärtigen Stand elektronischer Musik der jüngsten Zeit zu vermitteln. Allmählich stellte sich heraus, wer zu Deleuzes absoluten Favoriten zählte: vor allem Scanner, Oval, Mouse On Mars, Main und David Shea. Was SubRosa sofort veranlaßte, ihm zu Ehren mit diesen Künstlern, die alle erklärtermaßen selbst zu den Fans von Deleuze zählen, gemeinsam eine Platte mit neuen Stücken zu konzipieren.

Im Nachhinein wirkt diese nette musikalische Geste als Geschenkidee natürlich unbeabsichtigt, wie ein verspätet eingetroffener Nachruf. Interessant wäre es, an dieser Stelle zu erfahren, welche Gedanken, Empfindungen und anderen Motivationen bei der Herangehensweise dieser Hommage eine Rolle gespielt hätten, wenn sie unter dem Eindruck des jähen Todes von Deleuze entstanden wären. Eine mögliche Antwort darauf könnte der direkte Vergleich der Stücke von Mouse On Mars, Oval und Scanner mit ihren Beiträgen auf Mille Plateaux bieten – sie sind nicht identisch. Wie auch immer: Sämtliche Titel auf »Folds & Rhizomes« bewegen sich in der obersten Klasse – wann wird endlich einmal David Shea von der breiten Masse entdeckt? –, und das Booklet beinhaltet anstatt umständlichem Geschwafel nur knappe, aber ebenso krude Anmerkungen zu Gilles Deleuze, illustriert mit einigen nichtssagenden Schwarz-Weiß-Fotos. Der Gesamtaufwand ist also eher karg, die Laufzeit mit 50 Minuten relativ knapp bemessen. Über alles andere wurde bereits gesprochen.

Joachim Ody

BERND BEGEMANN
Jetzt bist du in Talkshows
Bege Beat/IRS

TILMAN ROSSMY
Willkommen zuhause
L'Age d'Or/RTD

Bernd Begemann hat sich immer mehr für die Sprache als für die Worte interessiert. Und er singt tatsächlich wie kaum jemand, nämlich so wie einer, der Hits aus dem Englischen lautmalt, wie Jürgen Drews, nur gehaltvoller. Das klingt oft überambitioniert, silben-

verschluckend ob des Effekts, aber schön. He, Mann, eine Stimme! Bloß: Mich interessiert nicht, wovon er singt. Menschen, durch Talkshows sich selbst entfremdet, fremde Menschen in anderleuts Wohnung, die Unzulänglichkeiten des singenden Ichs reflektierend – ach Gottchen!

Peter Maffay läßt sich seine Songs schreiben. Der hat wahrscheinlich nichts zu sagen und gibt nur die Stimme her. Ich will hier nicht das Wort reden für Leute wie Jochen Distelmeyer, die jeden Tropfen erlebten oder phantasierten Lebens in die Tränenvase fließen lassen (was ich, du weißt schon, sehr liebe, während mir jedermann einreden will, daß es sich um einen gottverdammten DISKURS handelt). Nur, wenn Bernd Begemann mir nicht mehr zu sagen hat als ›Prinz‹ oder Joachim Lottmann, dann brauche ich auch seine Songs nicht.

Für Tilman Rossmy gilt das genauso. »Willkommen Zuhause«, von Begemann produziert, ist das Ganze nochmal in Schlechter. Ähnliche Musik (wo Begemann sein Panikorchester funky oder Prefab-Sprout-mäßig daherdilettieren läßt, kriegen die gleichen Profimucker bei Rossmy den Blues), ähnliche Inhalte. »Du bist die Antwort auf all unsere Fragen« (nicht Gott, eine Frau natürlich), »laß los von deinen Vorstellungen« (den falschen, welchen sonst), leicht lallig, mit nach unten gedrückter Stimme vorgetragen. Bei Begemann geht das noch durch. Bei Rossmy verkommt der ambitionierte Gesang zu unfreiwilliger Komik. Vielleicht kann der gar nicht singen, und die Millionen Fans von Die Regierung haben sich den Falschen ausgeguckt. He, Rossmy, was willst du eigentlich?

Sebastian Zabel

THE BUSH CHEMISTS

Light Up Your Spliff

Conscious Sounds/Indigo

Die neue, zweite Bush-Chemists-Platte heißt, wie der ausgekoppelte Titeltrack, »Light Up Your Spliff«. Eigentlich könnte ich meine Rezension hier schon beenden. Aber natürlich muß dann bei all dieser Ganja-Seligkeit auf dem Cover auch noch ein Spliff in Luft aufgehen. Als hätten wir's uns nicht gedacht, daß die beiden Buschchemiker Paul Davey und King General nicht gerne mal eine Portion vom »Raw Indica« verputzen.

So berechenbar wie das thematische Inventarium zwischen »Mount Zion I«, »Earth Rightful Ruler« und »Speak The Truth« ist die Musik dann zum Glück doch nicht. Die Bush Chemists sind sicher einer der aufregenderen digitalen Dub-Acts der englischen Neo-Dubszene. Nicht so gut wie die Iration Steppers, aber doch solide, wenn man sie an ihrem Umfeld mißt. Sie produzierten nicht nur einige Tracks für Zion Train und sind auf den meisten Dub-Samplern der letzten Zeit vertreten, sondern bewegen sich in einem diese Szene ausmachenden Raum zwischen John Peel und Jah Shaka, der immer wieder gerne auf Dubplates der beiden zurückgriff.

Für ihre erste LP, »Strictly Dubwise«, konnte selbst ich mich etwas erwärmen, schafften sie es doch, ein gewisses 70er-Jahre-Flair in ihren digitalen Dubs zu erzeugen, in dem sie die Tracks nach ein paar Takten auch mal ins Leere laufen ließen und neu starteten. Auch auf ihrer neuen LP brummen die Basslinien hübsch und tief, Melodica und Piano skanken wie der Dubfan das erwartet, und ein modernisierter Rokkers-Beat wummert auf House-Tempo. Mich allerdings läßt das kalt. Ab und zu taucht hier ein unerwarteter Echo-Effekt oder da ein brachialer Sirenenton auf, der die Gefälligkeit stört und mich versöhnen könnte, aber wenn diese bombastischen Streicher- oder Bläser-von-Jericho-Sounds aus den Synthesizern gelockt werden, dann kommt bei mir sofort Platzangst auf ob dieses transzendentalen Jubilierens. Und die künstliche Panflöte auf »Time Of Tribulation« erinnert mich, wenn ich ehrlich bin, an die 80er-Jahre-New-Age-Meditiations-Muzak des japanischen Sanyassin Kitaro, der für die kitschigsten Synthie-Sounds in die Geschichte der elektronischen Musik eingehen wird.

Alles was ich am Siebziger-Dub liebe, Reduktion, Härte, Produktionsspuren, Krach, das Ausstellen von Sounds in ihrer Künstlichkeit und Fremdheit, all das kann ich hier nicht hören (viel eher im Ragga oder auf jeder Post-Techno-New-Electronic-Platte). Aber ich bin zugegebenermaßen auch kein großer Freund des Genres. Pass the Chalice!

Tobias Nagl

GUIDED BY VOICES

Under The Bushes, Under The Stars

Matador/RTD

Der Kompilator, welcher in zehn Jahren das ultimative Best-Of-Album von Guided By Voices zusammenstellen muß, ist nicht zu beneiden. Nicht, daß Robert Pollards heute schon schier unüberschaubares Gesamtwerk keine Stärken und Schwächen kennen würde, aber die Highlights daraus zu isolieren, ist wirklich schwierig. Denn irgendwie schafft es der gewiefte Hund erstens, seine Alben immer wie Greatest Hits auf Skip-Funktion zu konzipieren. Und zweitens finden sich pro Nummer oft noch mehrere hitverdächtige Melodiefetzen auf einmal.

Das führt bei »Under The Bushes, Under The Stars«, auch bei im Vergleich zum Vorgänger »Alien Lanes« niedrigerer Songs-Per-Minute-Frequenz, anfänglich tendenziell zu fortschreitendem Überdruß aus Wohlklang, und nach wiederholtem Genuß zu entfesseltem Singalong-Delirium. Ein launiges Gefühl, das Pollard geschickt anfacht, indem er die Band klingen läßt wie jene BASF-Ferro-Kassetten, auf denen wir früher die schönsten Punk- oder Mod-Klassiker zum Mitsingen gebündelt hatten. Natürlich heißt das heute Lo-Fi, jene Gattung, mit der niemand, der mit ihr in Verbindung gebracht wird, etwas zu tun haben will, auch GBV nicht. Wohl zurecht, denn Pollard & Friends wählen ihren Sound der passenden Infiltrationsmethode gemäß: Live wie eine besoffene Pub-Rock-Band, fürs amerikanische Airplay auch mal 24-Spur und für uns eben die Homerecording-Tour.

Als wollten sie dem auch in dieser Zeitschrift gebrauchten Bonmot von der Rettung des siechen Indie-Rock gerecht werden, haben sie sich für das neue Album mit den Schlitzohren Steve Albini und Kim Deal zusammengetan, »under the stars« eben. Was die dem an sich völlig autonomen GBV-Sound hinzugefügt haben mögen, läßt sich nur erahnen, man müßte wohl mitgetrunken haben. Etwas fetter vielleicht und etwas mehr Stereo. Die von der Plattenfirma ausgegebene Losung vom antinationalistischen Grundthema der Platte scheint hinter der komplexen, metaphorischen Lyrik nur sehr vage durch.

Konkreter hörbar ist die Begeisterung Pollards für die harmonische Opulenz von The Who und die entgrenzte, schlichte Romantik

Silke Besa

Don't Wanna Be Everybody's Darlin'

Don't Wanna Be Everybody's Darlin'

Das neue Album von SILKE BESA

mit dem Single-Hit

GOD KNOWS I'M GOOD

DESHIMA MUSIC

BMG ARIOLA MUSIK GMBH

Deshima Music, Alexanderstraße 151, D-70180 Stuttgart,
Phone 0711/96780-0, Fax 0711/96780-92

Hamburger Morgenpost

Zillo Musikclub

WOM World of Music

Tonwerk Open-Air '96

Rammstein

Deine Lakaien

The Inchtabokatables

Mark Burgess & Yves Altana (Ex-Chameleons)

The Convent

Decay

und 3 weitere Topacts

LARM

Telefonischer Kartenservice: 040/430 68 78

Sa. 15.06.95

Neu-Wulmstorf/bei Hamburg

von John Lennon. Ein bißchen weg also von der noisigen Beat-Melodik, die auf »Alien Lanes« an The Hollies und The Byrds erinnern ließ, hin zu einem sehr konzentrierten, durchkonzipierten FerroFi-Rockalbum. Alles noch vor der Jahresfrist zum Erscheinungsdatum des Vorgängers. Keine Ahnung, wie der Mann das macht.
Christoph Twickel

ESQUIVEL
Cabaret Mañana
RCA/BMG Ariola

The Millionaire von Combustible Edison schrieb in seiner Top-Ten, als er die Musik von Esquivel hörte, war ihm, als ob zum ersten Mal jemand mit ihm in seiner Muttersprache geredet hätte. Inwieweit man ebenfalls zu den unbewußten Esquivelianern dieses Planeten gehört, kann man mit »Cabaret Mañana« nachprüfen. Wie bei den zwei Samplern auf Bar/None hat Irwin Chusid, der Manager Esquivels, die 20 Stücke kompiliert. Zum Teil überschneidet sich die Auswahl, aber die vermeintlichen Doubletten sind in diesem Fall sinnvoll und gerechtfertigt, weil die Bar/None-Platten nur in winzigen Importmengen hereintropften.

Wer noch nie eine dieser »beautiful pop mutations« (John Zorn über Esquivel) gehört hat, kann sich auf manisch-visionäres Sound-Rambazamba gefaßt machen. Von Esquivels Traummusik haben sich Brian Wilson/Van Dyke Parks, Steely Dan, B-52's, Carla Bley, Stereolab und Combustible Edison inspirieren lassen. Mit ihm entdeckt man einen vergessenen Seitenarm des Pop wieder. Das Etikett »Easy Listening« weist Esquivel für seine Musik mit einigem Recht zurück, aber *easiness* als Naivität ist einer ihrer wichtigen Bestandteile. Die Naivität steht allerdings immer im Austausch mit den komplexen Strukturen. Nicht zuletzt macht diese Offenheit den Reiz der Esquivelismen aus.

»Cabaret Mañana« enthält, wie die Musik von Faust oder Neu!, jede Menge Information, die man heute produktiv machen könnte. Dazu sind auch alle hitzköpfigen SPEX-Bohemiens, die das »Easy-Listening-Revival« in den falschen Hals bekommen haben, herzlich eingeladen.
Christian Storms

THE BLUETONES
Expecting To Fly
A&M/Polydor

Der Albumtitel als selbsterfüllende Prophezeiung. In Engeland funktionieren solche Mechanismen ja durchaus. Während Oasis in den USA das gelingt, woran Take That zuvor gescheitert sind, nämlich einen Number-One-Hit zu landen, wird ihr MegasellerAlbum daheim auf der Insel tatsächlich von den Bluetones von der Spitze der Charts verdrängt.

Da paßt es zu gut, daß die Bluetones nach Selbstaussage die Antwort auf die Frage sind, was nach Britpop kommt. In Interviews geben sie sich ungewohnt ungrößenwahnsinnig. Sie wüßten schon, daß sie kein Mittel gegen Krebs wären, aber dafür eine Band, die sich was vorgenommen hätte. Und das sei ja auch was.

Das mit dem Post-Britpop-Sein ist natürlich nur eine Kugel in der Werbetrommel. Denn natürlich sind die Bluetones genau das: Klassisch Pop (Modell Britain). Aus einem Londoner Vorort kommend, rezipiert die Musik des Quartetts aus dem weiten Feld zwischen Beatles und Byrds dort und den Stone Roses und – von mir aus – James hier. Daß dieses Debütalbum dann so überreif wie ein Spätwerk klingt, versteht sich von selbst. Die Bluetones sind eben keine Rookies, sondern Profis, die mit schnuffen Hitparadlern wie »Bluetronic« und »Slight Return« bestimmt niemandem absichtlich weh tun wollen Die Backing Band hält sich höflich an die Standards, und selbst die Stimme von Mark Moriss, wenn auch schamlos überzukkert, verursacht für sich noch keine Schmerzen.

In Verbindung mit dem Sozialkitsch der Lyrics jedoch wird die Grenze zur Unerträglichkeit mühelos überschritten. Bodenschwere Erkenntnisse aus der Gewichtsklasse »It's easy living in a bubble, no complication, no trouble, but it's hard to have re-spon-si-bi-li-ty!« werden hier so gnadenlos auf-dring-lich ausgesungen, daß es selbst Menschen, die weder Schmalz noch Altklugness fürchten, die Nackenhaare aufstellen dürfte. Wenn sich mit The Bluetones irgendetwas zwischen »the return of...« und »New Romantic«, wie schon zu lesen war, anbahnen sollte, dann will ich hiermit zumindest davor gewarnt haben.
Sebastian Wehlings

ROCKO SCHAMONI
Galerie Tolerance
Trikont/Indigo

Letztens durfte der Schlagerparodist Guildo Horn im Fernsehen sprechen. Schlager wären so schön regressive Musik, meinte der Spaßvogel, und man »könne dazu gut Bäuchlein sein«. Herr Horn hat damit den Verantwortlichen im heutigen Unterhaltungsmainstream wie aus dem Portemonnaie gesprochen: Popmusik und Komik sollen Bäuchlein machen. Die Doofen, Horn oder Badesalz beerben in dieser Hinsicht Frank Zander, Didi Hallervorden und Gebrüder Blattschuß.

Auf eine mir unbekannte Weise hat es die Humorindustrie trotzdem geschafft, vielen Journalisten einzureden, dieser speckige Schwank- und Kasernenhumor sei etwas Neues, noch nie zuvor hätten die Deutschen Humor... etc.pp. ad.inf. In Wirklichkeit ist dieser unangenehm oft beschworene »DEUTSCHE HUMOR« wie das Monster von Loch Ness: Kein vernünftiger Mensch hat es jemals gesehen, wahrscheinlich glaubt auch niemand dran, aber alle Jubeljahre muß man darüber schreiben.

Rocko Schamoni gehört dagegen zu den wenigen Menschen, die so lange in den Abgrund der leichten Unterhaltung geschaut haben, bis der Abgrund nervös wurde. (Ein bißchen.) In seiner bürgerlichen Existenz kennt man Rocko Schamoni als Mit-Begründer des ›Golden Pudel‹ in Hamburg und als Co-Moderator der »Pudel-Overnight« auf ›3 Sat‹. Für »Galerie Tolerance« ist er aber der King Rocko Schamoni, the silver bohemian.

Ähnlich wie Don Quichote sich Windmühlen zu Ungeheuern phantasierte, geraten King Rocko die Bäuchlein des Schlagers zu Palästen einer Monarchie, die kurz vor der Revolution steht. (Wenn sie denken, das war eine schiefe Metapher, dann lesen sie mal weiter.) Man mag es kaum glauben, aber der Text des Songs »Eine Liebe wie ein Rocksong« lautet tatsächlich: »Ich bin ein Bomber voll mit sexy Feelings/Bist du bereit für den Kuschelangriff/Ich tanz Lambada hier im Schützengraben/Ich schrubb das Deck auf meinem Liebeskriegsschiff.«

Selbst mit den weitesten Begriffen kann man »Eine Liebe wie ein Rocksong« nicht mehr parodistisch nennen. Ähnlich übertrieben, maßlos und aus den Fugen sind alle seine Texte. Durch eine semantische Alchemie erschafft King Rokko ein Universum, das kaum von den konventionellen Zwängen und Gesetzmäßigkeiten belastet ist; statt dessen begegnen einem Wortgemeinheiten und Konfusionen, von denen es sich nicht träumen läßt. Beispielsweise die vier Cover-Varianten im Booklet. »Galerie Tolerance« könnte sich nämlich auch in »Phantasie à la carte« von Sir Rocko Schamoni verwandeln. Oder in »Hobby de Luxe« von B.I.G. Rocko Schamoni. Oder in »Lalala! Hit-Rock vom Feinsten« mit Bernd »Goofy« Pöhler. Wahrscheinlich findet man erst wieder bei Klassikern wie Laibach oder diversen ›Titanic‹-Sternstunden vergleichbar metaphysischen Nonsense.

Aber es ist gut, daß ich nur die Texte zitieren und kein Stück vorspielen kann. Die gesamte Musik von »Galerie Tolerance« ist leider bestenfalls langweilig, meist nervt sie aber gewaltig: Dr. Frankensteins stampfender Schlagerfunk. Godzilla gegen das Krautdisco-Monster. King Rocko sollte die musikalische Leitung seines Unternehmens in andere als die eigenen Hände legen. (Ein Mann mit seinen Verbindungen kann doch leicht eine »Rocko-Schamoni-All-Star-Band« organisieren.) Angesichts des distinguierten Wahnsinns in Bild und Wort wirkt die CD wie eine unnötige Beigabe: »Galerie Tolerance« ist aber für jeden Booklet-Fan ein Muß!
Christian Storms

AFGHAN WHIGS
Black Love
WEA

»Congregation« (1992) gehört zu meinen liebsten Rockplatten und auch sonst bin ich, was diese Band aus Cincinnati betrifft, absolut bibelfest. Ich werde also bei allem, was sie machen, einen Funken Sympathie nicht auslöschen können. Obwohl ich gleich anfügen muß, daß mich ihre letzte LP »Gentleman« einigermaßen enttäuscht zurückließ.

»Black Love« macht musikalisch da weiter, fügt sich noch etwas konventioneller in genreeigene Muster von Uptempo und Ballade ein und reichert das mit Streichern und Verweisen an Siebziger-Funk-Rock an. Das Transponieren von Akkorden im Refrain von »Double Day« oder die gestelzten Akkordwechsel in der Strophe von »Night By Candlelight« können andere wegen mir als Zeichen gekonnten Songwritings deuten. Was ich nach wie vor loben muß, ist, daß sie bei ihrem Wechsel zur Majorfirma nicht in die Falle des dadurch leichter möglichen Breitwandsounds gegangen sind. Es kickt zwar etwas mehr aus Richtung der Rhythmussektion, aber die Gitarren schnüren sie noch immer nicht zu massigen Päckchen, sondern lassen sie schön an den Rändern ausfransen.

Bei dieser Band kreist der Soul und hat bereits ziemlich begeisternde Coverversionen geboren. Neuerdings reichen mit Kopfstimme gedoppelter Leadgesang und das endlose Ausbuchstabieren des mit dem LP-Titel vorgegebenen Themas. Dem hier von Greg Dulli fast ausschließlich behandelten Frau-Mann-Motiv konnten sie in der Vergangenheit zumindest formal einiges abgewinnen. Etwa als Ruby Belle am Anfang von »Congregation« eine Strophe ihres älteren Songs »Sister Brother« sang, oder auf »Gentleman« die Scrawl-Sängerin Marcy Mays den Song »My Curse«. Jetzt verläßt sich Dulli auf seine Sicht der Dinge, wenn »the drug of your smile has gone« (»Step Into The Light«).

Am Ende der Platte ein wuchtiger Akkord, in dessen Ausklingen ein trauriges Piano klimpert. Dazu sollte man einmal mit Greg Dulli als Wilhelm und einer noch zu findenden Schauspielerin die Szene aus Goethes »Lehrjahre« nachstellen (warum taucht der jetzt eigentlich ständig auf, wenn es um Rockplatten von Männern geht?), in der Wilhelm zu Aurelie tritt und sie ihm mit dem Messer die Handfläche zerschneidet. Worauf der Dichter die Worte folgen läßt: »Er fragte einigemal: Beste, wie konnten Sie Ihren Freund verletzen? Still, erwiderte sie, indem sie den Finger auf den Mund legte: still!«
Martin Pesch

JUSTIN K. BROADRICK/ ANDY HAWKINS
Skiner's Black Laboratories/Azonic
Sub Rosa/Semaphore

Das ehemalige Napalm-Death-, Head-Of-David-, God-, Scorn-, Godflesh-Miglied Broadrick einerseits und das ehemalige Blind-Idiot-God-Mitglied Hawkins andererseits teilen sich eine CD für Experimente ausschließlich mit Gitarren. Klingt langweilig. Und ist es auch weitgehend.

Kein Solipsismus ist so therapiebedürftig wie das Sich-allein-mit-der-Gitarre-Wohlfühlen. Wer eine Sequenz programmiert und dann Kaffee kochen geht und entweder zufrieden ist oder noch was dazu tut, ist in einer ganz anderen Lage als ein Musiker, der – wie hier vor allem Broadrick – selbst das Glück genießt, die Sequenz zu exekutieren. So werden uns hier vier unterschiedlich »intensiv« gehaltene, akustische wie elektrische Formen von Rammdösigkeit vorgeführt.

Hawkins dagegen zieht alle Register postvirtuoser Virtuosität. Trotzdem sind auch seine elektrischen Stürme nicht so gewittrig wie alles von Blind Idiot God. Seine beiden Pieces retten aber zusammen mit der Versinnbildlichung englisch-amerikanischer Unterschiede durch die Abbildung der unterschiedlichen Steckdosen-Formate die Platte.
Diedrich Diederichsen

MOTORPSYCHO
Blissard
Stickman Records/Indigo

Motorpsycho sind in Norwegen so bekannt wie Sergio Leone in einem Western-Saloon. Nach einer Handvoll Veröffentlichungen ohne Polarlichter kam '93 die Doppel-LP »Demon Box«, mit zwei je 30-minütigen EPs im Anhang (alle auf Voices of Wonder erschienen). Die Rücksichtslosigkeit, mit der Motorpsycho dabei die Gesetze des Gitarren-Undergrounds außer Kraft setzten, garantierte ihnen selbst in der Polarnacht einen Platz an der Sonne.

Mit einem Mal befand man sich an einem Punkt der Entwicklung, der keinen Schritt zurück zugelassen hätte. Das Nachfolgealbum »Timothys Monster« versuchte auf fünf LP-Seiten ein pyramidenähnliches Gebilde zu erschaffen, das in seiner Monumentalität nur einige Halbwahrheiten von 70er-Jahre-Ikonen entfernt war. Ein notwendiger Schritt, nachdem auf »Demon Box« alles verwendet, alles negiert wurde, um sich nun selbst und die Vergangenheit ad absurdum zu führen. Und ähnlich wie Air Liquide oder The Bionaut hierzulande, revitalisierten Motorpsycho 1994 indirekt die skandinavische Abteilung des Harvest-Labels: ein Statement und ihr Heimathafen.

»Blissard« nun, aufgenommen in den ehemaligen Abba-Studios in Stockholm, ist nicht der Gipfel des Genusses, vielmehr eine Überraschung für all diejenigen, die wissen, wie schwer es ist, auf einem zu 71,4% unprodukti-

ven Boden einen ständig mit einem Auge zwinkernden Salat anzupflanzen. Ungewöhnlich knapp, ungewöhnlich klar und dabei immer knackig.

Doch trotz Ausflügen zu Sebadoh, perfektionierten Improvisationen à la Sonic Youth (ca. »Daydream Nation«) und klassischem Indie-Rock – das letzte Stück »Nathan Daniel's Tune From Hawaii« könnte genauso gut auf Harvest-Germany erschienen sein und macht ähnlich gespannt auf die Zukunft, wie die der artverwandten The Notwist. Beide beweisen, daß die eurokontinentale Popmusik weder tot noch ausgereizt ist. »Blissard« ist ein Kastrat mit voluminöser Stimme. Das Ende sucht die Öffnung.
Uwe Viehmann

DAVE CLARKE
Archive One
Deconstruction/BMG Ariola

Dave Clarke, das patentierte Großmaul der britischen Technoszene. Er inszeniert sich gern pompös und mixt pathetisch. Auch das rote »Archive One«-Album, das die vorangegangene »Red«-Hymnen-Maxi-Serie nicht etwa kompiliert, sondern fortführt, eröffnet mit einer kriechenden Soundtrack-Nebelbank, um sich dann in eher schlurfende, bald auch marschierende Gangarten zu begeben.

Techno-Texturen werden von Clarke wie selbstverständlich für rockgemäße Zwecke eingesetzt, an der Grenze zum Amyl House der Chemical Brothers. Aber er bedient nicht nur blind, gemessen an seinem Mainstream-Status hat er sich sogar ein großes Tüftlerherz bewahrt. Ja, an einigen Spezialitäten möchte man direkt länger kosten. Wie an diesem geloopten Prä-Detroit-Chicago-House-Soundelement, das auf die Ohren wirkt wie das Luftpumpenexperiment von Pascal: ein Vakuum-Beat mit begleitenden raumabsaugenden Riffs, die den Boden unter den Füßen zu einer sumpfigen Angelegenheit werden lassen.

Dave Clarke zieht aus, um den Leuten auf Massenraves beyond Happy Hardcore das andere Bodengefühl zu lehren. Dabei repräsentiert er auf typische Weise ein Techno-Albion in Zeiten boomender Clublandschaften, eine geschäftstüchtige Szene, die sich selbstbewußt gibt und nicht gerade schüchtern ist, wenn es darum geht, die Nachfolge von Detroit für sich zu beanspruchen. Daß diese Nachfolge eher im Drum-&-Bass-Bereich als bei Bombast und Ballerballer zu suchen ist, dürfte feststehen. Trotzdem zieht Clarke seine voluminösen Soundschaltkreise, als wäre Fortschritt eine Sache von Mehr und nicht von Feiner, obwohl das Feiner nicht zuletzt bei ihm selbst das Mehr ist.

Von einer Offenbarung kann angesichts von »Archive One« nicht gesprochen werden, von einer abwechslungsreichen Schaufensterauslage der britischen Techno-Boutique dagegen schon. Pump es auf!
Tom Holert

DJ FOOD
Refried Food
Ninja Tune/Public Propaganda

Die Ninjas haben sich ja innerhalb kürzester Zeit vom Geheimtip zu einem Medienspektakel gemausert und das ist nicht nur auf den Coldcut-Effekt zurückzuführen. Die Sammlung von Remixen zu DJ Foods letzter LP ist viel mehr als nur eine Sammlung von Remixen. Es ist vielmehr die klare Ansage, alles, was Remixe an Ärgernissen so mit sich bringen können, einfach und für allemal zu vergessen und sie zu einem Arbeitsfeld zu machen, in dem gewisse Grundlagen das Material für vollkommen verschiedene Welten sind. Kopie und Original zu unterscheiden, macht längst keinen Sinn mehr.

Die intern immer weiter fortschreitende Verwirrung und Vermischung von Stilen und ihrer Netzwerke, die die Bedeutungen noch potenzieren, findet auf jedem Stück statt, sei es die skurille Comic-Electro-Welt von Dr. Rockit, Autechres Harddisk-Funk oder Lemon Ds Jungle-Overload. Und es wird noch weitergehen.

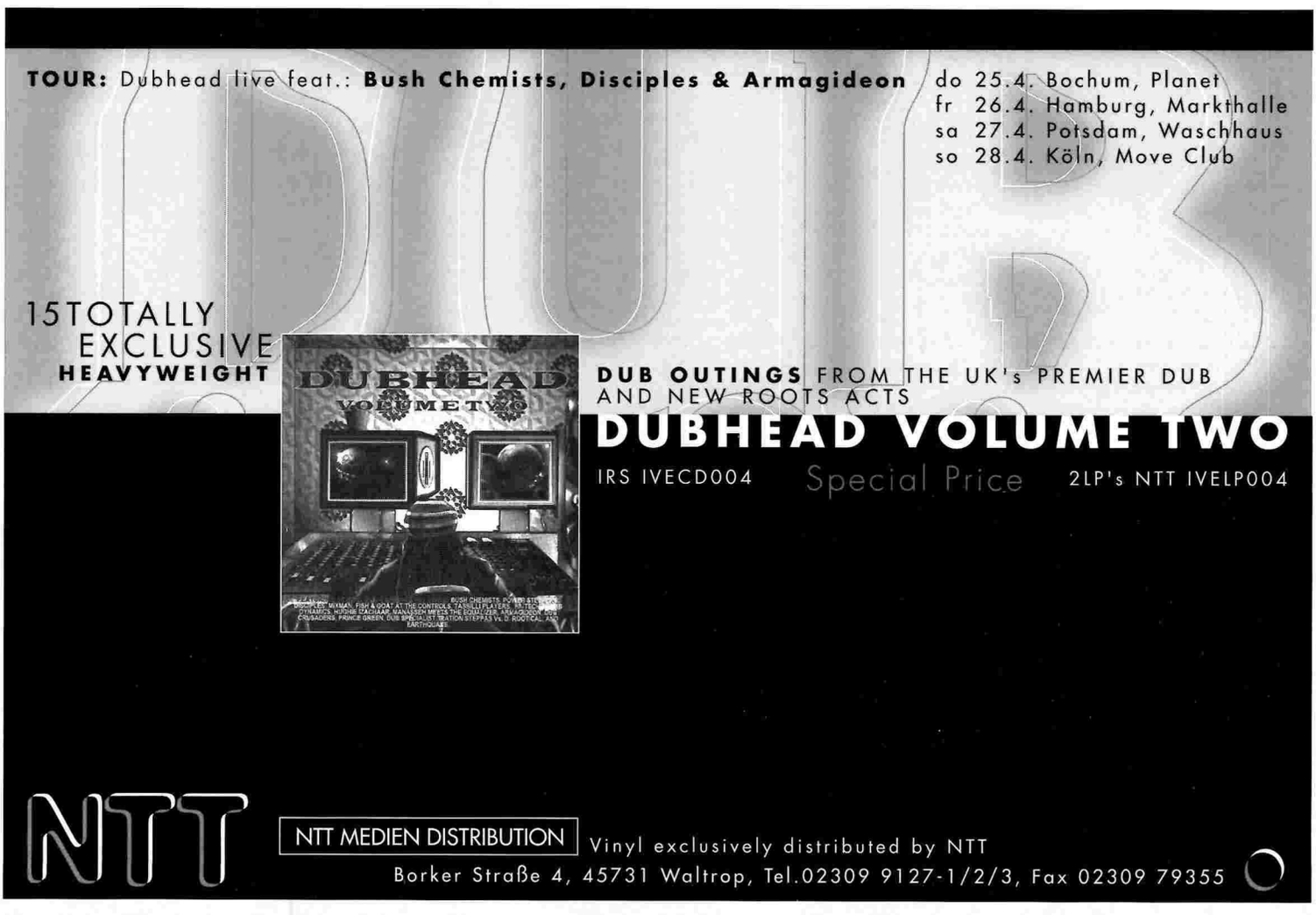
Coldcut befinden sich, seitdem sie Ninja Tune richtig leiten, in einer Funktion, die es ihnen erlaubt, eine generelle Verschmelzung anzugehen, in der Differenzen nicht aufgehoben werden müssen, sondern neue wieder klargestellt werden können, wobei sich die Welt in immer kleinere Muster aufteilt. DJ Food, der es leid ist, immer nur den richtigen Stil finden zu müssen, geht mit »Refried Food« dieses Problem sehr leicht und locker an. Aber die Bedeutung ist nicht zu unterschätzen.
Sascha Kösch

DIVERSE
Electric Ladyland II
Force Inc./Mille Plateaux/EFA

Seit ich in James Lavelles und Gilles Petersons Montag-Club »That's How It Is« gewesen bin, weiß ich endgültig, daß TripHop in seiner blödesten Form Rockmusik ist. Und in England setzen sich die meisten TripHop-Bands ja auch aus Studententypen zusammen, was schlimmstenfalls zu einem Krampf wie Chemical Brothers führt. Bei uns dagegen versuchen sich vor allem die Technos an dem Format, das keines sein will, wobei es für die Bewertung der vorliegenden Force-Inc./Mille-Plateaux-Compilation unerheblich ist, ob sie TripHop, Electronic-Listening-Rap oder was auch immer sein will. Fest steht, daß hier Leute wie Alec Empire, Ian Pooley und Biochip C mit HipHop-Beats und/oder langsamen Tempi arbeiten, was ich ersteinmal cool finde.

Während UK-TripHop meist versucht, den Zustand totalen Bekifftseins mit einer möglichst undifferenziert wabernden Soundtapete nachzustellen – und dabei genau die Elemente eliminiert, die HipHop für mich zwingend machen –, kommen hier logischerweise stärker die Techno/House-Roots der verschiedenen Produzenten zum Tragen. Und da diese eher aus der Experimental-Ecke kommen (sag' ich jetzt mal so), knattert und kracht es an allen Ecken und Enden, was die Compilation grundsätztlich von Kaffee-&-Kuchen-kompatiblen Samplern wie denen aus der von mir geschätzten »Freezone«-Reihe unterscheidet.

Daß ich letztendlich mit den meisten Tracks auf »Electric Ladyland II« nicht warm werde, hat zwei Gründe: Erstens läßt mich das Electronic-Listening-gemäße Soundgeschiebe genauso kalt wie das Gros der Black Dogs und B12s, und zweitens ist mir der hier praktizierte Umgang mit HipHop-Beats einfach zu flach. Das fängt schon bei Track Nr. 1 – »Kick Some Dirt Pt.1« von Alec Empire – an, der für mich wie die schlechte Britcore-Version eines drei Jahre alten Funkmaster-Flex-Tracks klingt. Daß die meisten Beats hier so roh und unbehandelt losdreschen, ist wahrscheinlich Absicht, hat gemessen am Standard eines beliebigen US-HipHop-Instrumentals aber einfach keine Chance. Das mag zwar die falsche Meßlatte sein, doch entstammen die meisten der hier benutzten Beats numal diesem Kontext.



KRCH mit Lars Brinkmann

»The music from the balconies nearby was overlaid by the Noise of sporadic Acts of violence.« J.G. Ballard, High Rise

Unsere Weltuntergangsadepten von **NEUROSIS** haben eine neue Platte gemacht, die nicht mehr bei Alternative Tentacles erscheint. »Through Silver In Blood« *(Iron City Records/PIAS)* ist besser als die redundante letzte CD, »Enemy Of The Sun«, auf der sich der Stamm aus San Francisco selbst zu kopieren begann. Ihre fünfte Platte atmet dieselbe Kraft wie das Werk ihres großen Durchbruchs, »Souls At Zero«. Auch diesmal spinnen Neurosis einen dunklen Faden, der sich durch Zukunft, Gegenwart und Vergangenheit zieht. Sie schwelgen im bombastischen Getöse der zusammenstürzenden Werte, setzen ihm aber einen immer wieder neuen Aufschrei entgegen. Neurosis sind demnächst auch in unserem Land zu sehen, also nicht wundern, wenn sich der Himmel langsam verdunkelt und Schlangen auf die Erde regnen. Als Katharsis-Paket bereisen sie vielleicht mit **EYE HATE GOD** unsere Lande. Die beschwören auf ihrem neuen Werk mit dem schönen Titel »Dopesick« *(Century Media)* die alten Sumpfwesen ihrer Heimat Louisiana. Was sie mit »In The Name Of Suffering« und »Take As Needed For Pain« einläuteten, kommt auf »Dopesick« zur Vollendung. Zwischen zähem und durchgedrehtem Quälkram reißt Sänger Mike Williams Löcher in die Atmosphäre und zeigt Down – bei denen Gitarrist Jimmy Bower in illustrer Runde von Pantera-, C.O.C.- und Crowbar-Mitgliedern geradeaus rockte – die verbogene Harke mit den fiesen, abstehenden Zinken. Das tut weh.

Ähnlich krank geht es nur bei **TWERDOCLEB** zu. Allerdings schwelgt das Quintett aus Vancouver auf »Chalk Fairy« *(Trackshun Industries/Naptime)* weniger in brachialem Metal-Lärm-Rock. Vielmehr arbeiten sie, wie auf ihrer Single für das legendäre Scratch-Label, mit freieren, transparenten Partikeln von Geräuschen. Ein Trompeter verleiht dem Ganzen etwas Akademisches, in Richtung studierten Noten-Nachtmahren, Free Jazz und ähnlichem. Darum und dennoch ist »Chalk Fairy« eine große Platte, für die man viel Zeit und starke Nerven braucht. Das pornografische Innencover erzeugte übrigens beim KRCH-Kollegen Sikora anhaltende Übelkeit, und wer Marks Entbeinungsphantasien kennt, weiß was das bedeutet.

Mit drei Bläsern besorgen es uns die umtriebigen **B SHOPS FOR THE POOR** aus England. Auf ihrer Live-Platte »A Passionate Journey« *(No Wave)*, aufgenommen in Österreich, Schweiz und Ungarn, erreichen die Musiker um Louise und David Petts nicht die Größe alter Aufnahmen, doch dem Hirnficker wird auch diese Platte einen feuchten Abend bereiten. Nur die Stimme von Louise nervt etwa so wie die von Dagmar Krause (Art Bears). Nicht ganz meine Tasse Tee, auch wenn es da personelle Überschneidungen mit Kevin Martins God gibt.

Dann greife ich doch lieber zu einem Klassiker, z.B. **THROBBING GRISTLE**. Auf »Blood Pressure« *(Dossier/EFA)* versammeln sich Aufnahmen des schleichenden Todes, die schon auf den beiden gesuchten Alben »Funeral In Berlin« und »Nothing Short Ov A Total War« zu hören waren. Veredelt wird diese verdienstvolle Wiederveröffentlichung von dem 20-minütigen Song »Speed« aus der legendären »Giftgas«-Session. Alle Aufnahmen sind über 20 Jahre alt und zeigen noch einmal ganz deutlich, wie weit Throbbing Gristle ihrer Zeit voraus waren. Inzwischen konzentriert sich ja der alte Kinderschänder Genesis P-Orridge auf andere Bereiche. In diesen Tagen ist er auf Lecture Events mit Techno-DJs zu hören, sonst gilt seine Vorliebe unter anderem der Tiefenprogrammierung und den damit einhergehenden Veränderungen im submolekularen Bereich, die, seiner Meinung nach, ein Aspekt der DNA sind.

Auch nicht von schlechten, wenn auch von deutschen Eltern sind **MERCANTAN**. Früher hätte man die neun Songs ihrer CD »IX« *(Drag & Drop/RTD)* als Industrial bezeichnet, heute sucht der wohlwollende Rezensent nach weniger mißverständlichen Beschreibungen ihrer schwebenden und verhangenen Sounds, die nichts mit Ambient zu tun haben wollen. Die zugegeben etwas dämliche Präsentation – das grüne Cover wird von tausendmal benutzter Frakturschrift und öden okkulten Zeichen geschmückt – wird durch die, erst bei näherer Beschäftigung mit dem Booklet zu entdeckenden Schwarzweißbilder aus Natur und Technik gebrochen.

Hinter dem holländischen Duo **BEEQUEEN** stecken Freek Kinkelaar und Frans de Waard, bekannt als Brunnen und Kapotte Muziek, die einen guten Ruf als notorische Tape-Kollaborateure genießen. Mit ihrer dritten CD, »Sugarbush« *(Raum 312/Glasnost)*, versinken Beequeen im Nichts. Und das klingt aufregender als es sich liest. Von der Stille am Anfang schrauben sich Beequeen hoch zu immer seltsameren, verschachtelten Geräuschkollagen. Manchmal zirpt es süßlich wie der Sommerwind, um im nächsten Augenblick voll bösem Grollen das Unwetter einzuleiten. Organische Klangstrukturen brechen sich in zivilisatorischem Müll und ergeben zusammen verwinkelte Klanggebäude von kaum zu ermessender Größe. Auf demselben Label, *Raum 312* aus Bremen, veröffentlicht **JÖRG THOMASIUS** seine erste Solo-CD, »Marmor«. Das ehemalige Freie-Orchester-Mitglied betreibt neben seiner Tätigkeit als Filmmusiker und Besitzer des Tomato-Studios auch noch das Projekt Tonart mit Conrad Schnitzler und Lars Stroschen. Auf »Marmor« experimentiert der Tausendsassa aus Ost-Berlin mit analogen Klängen, manipuliert sie, reißt sie aus ihrem Kontext und komponiert aus den Einzelteilen eine Symphonie der urbanen Angst. Die zehn daraus gewonnenen »Songs« tragen Titel wie »Der Rufer«, »Hochhaus«, »Zuckerguß«, »Gipfeltreffen« und »Schlagabtausch«.

So, das war's für diesmal. Der Platz reicht leider nur noch für die Ankündigung der demnächst erscheinenden, gewaltigen **TODAY IS THE DAY**, deren Titel ich nicht weiß, und für einen knappen Hinweis auf die erste **PARTY-DIKTATOR**-Platte für *Roadrunner*, die gar nicht so schlecht ist, nur im Sound etwas zu wünschen übrig läßt.

Härtestes Beispiel hier: Ian Pooleys »Raw«, wo HipHop- und House-Sounds und -Beat in einer Art kombiniert werden, die ich eigentlich dufte finde, würde nicht der komplette Ol'-Dirty-Bastard-Piano- und Vocal-Hook von »Shimmy Shimmy Ya« durchlaufen. In den Kreisen, in denen ich mich bewege und Musik höre, kommt man damit nicht durch. Aber vielleicht bin ich ja auch nur der falsche Rezensent für diese Platte.
Oliver von Felbert

MARC ALMOND
Fantastic Star
Some Bizarre/Mercury

Nein, »Fantastic Star« erinnert nicht wirklich an Soft Cell, auch wenn Marc Almond wieder mit Keyboards und Elektronik arbeitet. »Fantastic Star« erinnert eher an die späten, herrlich mißratenen Suicide- und Alan-Vega-Alben, die ja auch nur um ein paar Ecken an Suicide erinnerten. Lange keinen trashigeren Euro-Pop mehr gehört.

»Out There« und »Adored And Explored« (am selbstbeweihräuchernden Charakter seiner Songs hat sich allerdings nichts geändert: die totale Nabelschau mal wieder) sind echte Dorfdiscoknaller, »The Idol« klingt wie Status Quo in Dub, alles scheppert und blubbert billig wie Kaugummikugeln (gibt's die eigentlich noch?) im Glas. Wie lange hat der Mann an diesen Songs gearbeitet? Zwei Stunden? Begnadet.

Und wie er sich da auf dem Cover in einen Fellsessel lümmelt, sein in Samt gehülltes Bein über einen Dobermann schwingt, während hinten drauf eine 9mm-Knarre prangt – sieht hübsch aus, du süßer Spinner! Nicht jeder darf das.
Sebastian Zabel

MIKE HERON
Where The Mystics Swim
Strangeways/Indigo

Eine Stimme aus der frühen Jugend. Die für mich und meine Altersgenossen entscheidende Botschaft der Incredible Strange Band damals war, daß man so verrückt und spinnert und Mystik-gläubig sein und trotzdem freundliche und angenehme Stimmen haben konnte. Mike Heron war die etwas weniger geheimnisvolle Hälfte der Band, er mochte gelegentlich auch einen Rock-Song und nicht nur mit den schrägsten Instrumenten und Texten, auf die noch heute kein Esoteriker käme, für die sein Partner Robin Williamson stand.

Bevor er sogar mal eine Rock-Band namens Heron hatte, nahm er Solo-Platten auf wie das wiederveröffentlichte und unbedingt empfehlenswerte Island-Album »Smiling Men With Bad Reputation« (mit u.a. John Cale und Fairport Convention). Tja, und heute hat ihn Strangeways als zweiten Ex-ISBler nach dem nur in deren Spätphase aktiven Malcolm LeMaistre ausgegraben. Von einer Enttäuschung zu reden, wäre herzlos und übertrieben. Was kann Mike Heron dafür, daß ich von ausklingenden Fretless-Bass-Tönen grundsätzlich Hämorrhoiden bekomme? Erst recht, wenn dasselbe Instrument ganze Melodielinien übernehmen darf (vgl. meine religionswissenschaftliche Habilitationsschrift »Fretless Bass und falsches Bewußtsein«, Wilhelm Fink Verlag, München 1988, Reihe Bild und Text).

Wir haben es hier mit einer selbstbezogenen Besinnlichkeit zu tun, die gar nicht so weit weg will von dem, was sie für das Zentrum ihrer Sensibilität hält. Etwa zu einem Zuhörer und dessen Aufmerksamkeit durchdringen. Kleine, durch Glockenspielschläge und Gitarrenschläge symbolisierten Gefühle, die niemandem weh tun wollen, aber auch kaum zu erheitern vermögen. Von Mike Herons Boden wird kein Krieg und keine Frechheit mehr ausgehen. Obwohl sein Gesicht zumindest auf der Coverrückseite so aussieht, als wäre er noch zu so manchem Dummtüch aufgelegt. Man (= Altersgruppe 35 bis 45) sollte sich die geplanten Live-ISB-Nächte daher trotzdem nicht entgehen lassen.
Diedrich Diederichsen

COCTEAU TWINS
Milk And Kisses
Mercury

Barocke Üppigkeit in Klosterwände gepfercht, so etwa. Verbotene Früchte, Nippel befeuchtet, einsame Exerzitien, sämiger Fruchtsaft, fahler pelziger Zigarettengeschmack, John Malkovichs Lippen, Uma Thurmans bleiches Dekolleté (und, ja, auch ihre Lippen, klar), champagnerfarbenes Nylon, Paul Newman wie er Ann Blyth küßt, muffige Satinsofas, fettes grünes Gras, Tau, Reif, leblose Züge im Regen, stehende Uhren. Kitsch.

Die Cocteau Twins, verläßlich wie ein Zippo-Feuerzeug. Daran klebt die Patina von Jahrhunderten. Sich ausstrecken, herumsuhlen in Musik, die »Star Trek« und »Barry Lyndon« zugleich ist, die jeden Mann dick macht und Fingerspitzen schmecken läßt. Musik für einsame Räume, vertrödelte Abende, staubige Bücher. Titel, die halten, was sie versprechen: »Tishbite«, »Half-Gifts«, »Calfskin Smack«. Jubilierende Stimmen, jenseitige Kammermusik. Wir halten uns ein Leben lang zwischen der verlockenden Aussicht auf den großen Sprung und der zweifelhaften Erde unter den Füßen. Warten und Wollen geht hier in sich auf. Kitsch und Gefühligkeit. Scheiße, das geht runter wie Hände auf kalten Rücken. Muß jetzt aufhören.

Es gibt nicht Besseres als die Liebe, die plötzlich da ist und uns zu alles spürenden Warmblütern werden läßt. Einmal, nur einmal in Worte fassen, was Musik mit uns macht. Und das bei den Cocteau Twins. Ich liebe diesen Scheiß (beam me up, Liz). Kitschköpfe, vom Winde verweht. Und manchmal gibt es kein anderes Wort als »schön«. (Abgesehen davon tragen wir in uns alle Träume dieser Welt.)
Sebastian Zabel

MEKONS & KATHY ACKER
Pussy, King Of The Pirates
Scout/RTD

Völlig unmöglich, diese Konstellation, möchte man dem ersten Anschein nach meinen. Doch in Zeiten, wo selbst die gegensätzlichsten Charaktere zu Kooperationen bereit sind, muß man dieses Album der Mekons mit der amerikanischen Underground-Schriftstellerin Kathy Acker allen mißmutigen Spekulationen zum Trotz erst einmal akzeptieren. Könnte ja dennoch was dran sein.

Leider nur stehen beide nicht mehr unbedingt im Mittelpunkt allgemeinen Interesses, sie haben ihren Zenit längst überschritten und

rangieren, wenn überhaupt, gegenwärtig eher unter ›Ferner liefen‹. Während die Mekons zu einer allzu gefälligen Pop-Folk-Band herangereift sind, die dann und wann einen veritablen Hit vorweisen kann oder einen Song mit einer ganz ansprechenden Soundidee aufzufüllen weiß, ist Kathy Ackers Status der dichtenden Femme Fatale, die der Abwechslung halber gelegentlich einen ihrer Texte musikalisch umformt und ins Mikrofon haucht, längst von zeitgemäßeren Kollegen eingenommen worden.

Auf »Pussy, King Of The Pirates« liefert sie demzufolge bei weitem keine fortschrittliche Prosa ab, sondern, parallel zu ihrem jüngsten Roman, in Comic-Strip-Manier aufgeblasene Abenteuer einer fiktiven grausamen Piratin, die als männermeuchelnde Amazone die Meere unsicher macht. Bandidos Lesbos der etwas anderen Art: Als ob es das wichtigste auf der Welt wäre, ihre Frauenpower unter Beweis zu stellen, hangelt sie sich zu schnieken Melodien von einem Episödchen zum nächsten, umrahmt von possierlichen Arrangements im Techno-Style oder Seefahrerromantik anpeilenden Neo-Country-Attributen, die zwar Mekons-mäßig gekonnt, aber insgesamt nicht sonderlich packend sind. Das hat weder Saft noch Kraft, ist nicht Fisch und Fleisch und erst recht keine »Oper« oder »Operette«, als die uns »Pussy,...« angepriesen wird, geschweige denn ein mit »Musical«-Anleihen versehenes, in sich geschlossenes »Fantasy«-Konzeptwerk.

Ach ja, von den angeblich so anrüchigen Vulgarismen, die dieses Stück Musik »garantiert nicht jugendfrei« geraten lassen, ist auch nicht viel zu spüren. Dafür ist diese eine gute halbe Stunde dauernde Pussy-Posse dann doch zu harmlos.

Joachim Ody

MÖSLANG/GUHL
Deep Voices
Urthona, Schützenhofstr. 9, 51063 Köln

Darauf hat nun wirklich niemand gewartet: Daß ein kleines Kölner Label die erste LP von Norbert Möslang und Andy Guhl, die 1977 für die Berliner Free Music Production – auch weiterhin das Label für Free Jazz und die Folgen – produziert wurde, neu herausbringt und zwar offensichtlich ohne innere Not und äußeren Druck, ist, ja was, irritierend? Oder einfach nur weitsichtig, weil darauf bauend, daß die 23. Platte von Nurse With Wound keine Hörgewohnheiten mehr zum wackeln bringt und Krautrock sein Zombiedasein schon bald in den Weiten von Klimperglöckchen und ätherischem Fichtennadelöl beenden wird?

Dem einen oder der anderen werden Möslang/Guhl als Voice Crack ein Begriff sein, die in den Achtzigern mit ihrem Konzept der *cracked everyday electronics* eine (muß man das noch sagen?) frei improvisierte Noisemusic aus bröselndem Knackrauschen schufen, die weitaus spannender ist als die ganzen unermüdlichen Bastelkellerfiepser, die mit ihrem zusammenhanglosen Pling-Plong ohne Ende langweilen. Allerdings bedienen sich auf dieser CD Möslang/Guhl neben den leckeren *home made instruments* hauptsächlich noch konventionellerer Instrumente (Kontrabaß/Baßklarinette, Sopransaxophon, Baß, Percussion). Die verschnorchelten Klarinettenduette, der sägende Baß und das schleifende Sopransax und besonders das Auskosten der zersägten Klangfarben sind immer noch unerhört. Stücke wie »Deep Voices« oder »Gut geschliffen« sorgen für jene tiefe, innere Zufriedenheit, die man so nur hier bekommt.

Das, was diese Musik so gut macht, daß sie etwa kontextualisierende, also legitimierende Linernotes nicht braucht, ist ihr innerer Zusammenhang. Die Stücke selbst sind nur Ausschnitte aus größeren Improvisationsprozessen. Der geistesverwandte Posaunendekonstrukteur Radu Malfatti bezeichnete sich mal als »beweglichen Geräusche-Erzeuger«. Ein Konzept, das nur funktionieren kann, wenn der Wille da ist, gemeinsam eine Sprache zu finden, die hilft, Probleme zu bewältigen (und das Interagieren zweier Individuen unter spätkapitalistischen Bedingungen ist ein Problem), sie zumindest produktiv umzusetzen. Das klappt hier ein ums andere Mal auch und gerade weil dies eine Musik ist, die vom Free Jazz kommt. Wie gesagt: Die Musik spielt HIER.

Felix Klopotek

THE BELOVED
X
EastWest

Es hat sich nicht viel getan seit »Conscience«, dem letzten Beloved-Album. Daß Jon Marsh immer öfter als DJ und House-Produzent in Erscheinung tritt, ist auch »X« wieder anzumerken. Und es macht das neue Album irgendwie alt.

Mir ist ja schon öfter aufgefallen, daß House-Music der deepen Art heute fast schon ein Alt-Männer-Ding ist. Thirtysomething-Schwoof. Jon Marsh baut mit House Popsongs, was ihm viel besser gelingt als beispielsweise M People. Seine ultraweiße Kuschelstimme, mit der er immer eher flüstert als singt, hat natürlich was, wie ein seliges Grinsen. Aber das alles bringt uns nicht weiter. Im Grunde haben ABC und die Blow Monkeys bereits vor Jahren die Möglichkeiten ausgelotet, dem fügen Beloved wenig hinzu. Nettes Album, klar. »For Your Love« klingt nach Frühstückshit, viele andere nach gepflegtem Auschillen. Was uns, wie gesagt, nicht sonderlich weiter bringt.

Sebastian Zabel

HOR
House
SCREW RADIO
Talk Radio Violence
beide: SST/RTD

Langsam fällt es schwer, Greg Ginn noch die Treue zu halten. Als Hor jammt er instrumental und für seine Verhältnisse ziemlich einfallslos zu den hauptsächlich programmierten Beats seines neuen Durchdickunddünngehers Andy Batwinas. Er meint allen Ernstes, diese schon 1983 antiquierten Elektro-Beats und sein Geschrammel wären irgendein Kommentar zur Tanz- und Elektronik-Musik unserer Tage und nennt die Platte »House«.

Für Screw Radio hat er über mehr oder weniger dasselbe Geschrammel Bits und Pieces aus bigotten, reaktionären, christlichen etc. Talk-Radio-Sendungen gelegt und meint, das Zeug wär jetzt irgendwie anständig dekonstruiert. Obergähn. Zumal er dann auch keinen Unterschied in der Behandlung von einer Frau, die eine feministische Zensur fordert, und den üblichen Rush-Limbaugh-Kandidaten macht. Tatsächlich geht es seiner Meinung nach auch gegen Politik an sich.

Ginn ähnelt zu dieser Stunde leider sehr drastisch dem Rebellen-Rocker, der seine Welt verloren hat und mit alten Mitteln versucht, sie als Teppich unter seine Füße zurückzuquetschen. Er gesteht das Problem aber nicht ein,

moderne elektronische musik !

-ambient-triphop-acid-dub-house-experimental-electro-techno-listening-goa-&...

• profan • eat raw • studio 1 • harvest • new transatlantic • mille plateaux • force inc • elektro • disko B • cheap • basic channel • clear • r&s • warp • tresor • ladomat • source

DELIRIUM **schallplattenversand**

delirium köln • brabanterstr. 42 • 50672 köln • tel: 0049-221/2578738 • fax: 0049-221/2578742 • e-mail: digitrax@sys42.de

was interessant wäre, oder reagiert mit Wahnsinn, Haß und Extremismen wie auf früheren Platten, sondern glaubt mit seinen New-Wave- und Altprankster-Techniken einer ganz anderen Welt beikommen zu können. Er braucht dringend wieder eine Aufgabe in einer größeren Einheit. Nenn es Band.
Diedrich Diederichsen

SPICE 1
1990 – Sick
Jive/ARIS

Nach eigener Ansicht verkörpert Spice 1 »AmeriKKKa's Nightmare«. Der sieht also genau so aus wie seine gleichnamige, hier sträflich ignorierte Platte von '94. Vor einem rotgestreiften Hintergrund steht der mit einem blauen Shirt bekleidete Spice 1, sein Kopf ist umwölkt, und das Gesicht wird von oben beleuchtet. Tragriemen kreuzen sich vor seiner Brust, die Nase hält er hoch und die Arme läßt er leicht angewinkelt hängen. Unten im Schatten hält er die beiden Waffen des Respekts, eine Tech-9 und eine Glock. Farbgebung und Pose suggerieren gleichzeitig einen Helden wie Meisterschurken des Marvel-Universums. Ein neuer Captain Black America oder nur sein wandlungsfähiger Gegenspieler, Madman Mimicry?

»AmeriKKKa's nightmare is a smart, young Black man.« Der in diesem Fall ständig Ärger mit den Schußwaffen hat. Entweder sie schießen auf ihn, wie damals auf dem Weg zu Too Shorts Studio, oder sie reiten ihn anders in die Scheiße, wie zuletzt, als ihn Oaklands Polizei wegen Besitzes einer nicht registrierten 9-mm Glock mit Infrarot-Zielvorrichtung fünf Monate verfolgte, bis er sich im Oktober selbst stellte.

Das neue Werk »1990 – Sick«, das vierte seit seinem Debüt 1992, überzeugt weniger als der Alptraum. Statt Method Man und 2Pac begleitet ihn diesmal neben dem alten Weggefährten E-40 nur »Compton's most wanted psycho«, MC Eight. Und das leider nur im Titeltrack. Dessen Reiz liegt dann auch im Gegensatz von MC Eights langsamem, pausenreichem Vortrag und der charakteristischen, semiautomatisch ratternden Stimme von Spice 1, die schon auf vielen Westcoast-Produktionen zu hören war und immer ob ihrer seltsamen Intonation auffiel, z.B. im Mördertitel des Mörder Squad, »Gun Smoke«.

Auf »1990 – Sick« streut Robert Green jr., wie Spice 1 mit bürgerlichem Namen heißt, wieder diese merkwürdigen Juchzer und andere Laute in seine Geschichten von Drogenhandel und Überleben, Kameraden und Verrätern, Mord und Totschlag. Das sind die schönsten Momente der (vokalen) Unberechenbarkeit, wenn auch die Texte und die auf Funk basierende Musik gleichermaßen gehört wirken und sehr relaxt einem nicht zu erkennenden Höhepunkt entgegen schaukeln. Die Westcoast klang schon spannender.
Lars Brinkmann

ROCKET FROM THE CRYPT
Scream, Dracula, Scream
Elemental Records/Virgin

Dieses Sextett aus San Diego will die Liga des harten Bubblegum-Bluesrock von hinten aufrollen, so ganz kokett bei Clint Ruin/Foetus einerseits und Faith No More andererseits (und vielleicht Redd Kross noch mehr andererseits) angeklopft. Schwer lustig, schwer schwer, durchexerziert wie eine Grillparty mit halbem Ochsen.

Lieblingsausdrücke sind »Yeah« und »Yeah-Heah«. Urge Overkill mit vorsätzlich angefressenem Übergewicht. Und die Bläsersätze kommen manchmal so elegant um die Ecke wie rausgepreßte Fürze. »That's the way it goes, a bullet through the nose«, ein bißchen Blues also auch. Meistens stellt sich der Gitarrenriff als Songintro vor wie ein aufdringlicher, aus dem Mund riechender Kegelbruder. Aber man muß wohl unter alldem nur den Juhu-schreienden Teenie raushören und viel trinken, dann macht die Partykeller-Sause wieder halbbetäubte Laune.
Jörg Heiser

DIVERSE
Ragga Ragga Ragga! Vol.6
Greensleeves/Import

»Ragga Ragga Ragga«, die Greensleeves-Hardcore-Reihe, ist inzwischen bei Vol.6 angekommen und hat zwei gewaltige Vorteile gegenüber herkömmlichen Präparaten: Aktualität und Qualität. Was in Jamaika die Charts rockt, wird da für England zusammengepackt. Wer sich seine tägliche Portion stimmliche Roughness im halbwegs aktuellen Geschehen abholen will, ist hier bestens bedient: Styles, wie sie in letzter Zeit Beenie Man popularisiert hat, das ständige Springen zwischen Gesangspassagen, die immer einen Ton daneben liegen, eiernde Deejay-Patterns und vertrackte Uptempo-Riddims mit pfeifenden Synthiemelodien.

Produziert von den mit neuem Studio gerelaunchten Steely & Clevie, JohnJohn, Colin Fatta oder Bulby York gibt sich hier alles zwischen Beenie und Bounty die Klinke in die Hand: Merciless mit »Gun From Paris«, Ricky General mit »No Twelve Cylinder« und natürlich Beenie Mans extrem schräges »Turn Around« auf dem angesagten »Side Kick«-Riddim.
Tobias Nagl

GUDRUN GUT
Members Of The Ocean Club
Alternation/IRS

Das ist was auf notorisch typisch berlinerische Weise Verschenktes. Ist erstmal knorke, wenn Gudrun Gut sich ein Ungetüm aus Club-Idee, Techno-Environment-Design, gegenseitiger künstlerischer Inspiration von hauptsächlich Frauen (je ein Stück mit Katharina Franck, Inga Humpe u.a., zwei mit Anita Lane) und andere Alternativen zum Sven Väthschen monomanischen Harlekinismus ausdenkt.

Aber leider ist das mit dem »Club« hier nicht als Ort gedacht, an dem die Musik sich um die Party hüllt und schon mal der utopische Moment von Schrankenlosigkeit greift, sondern: als der Club, in dem Groucho Marx kein Mitglied wäre – und nicht mal, weil er ein Mann ist, was okay wäre, sondern weil er nicht Blixa Bargeld heißt. Der ist nämlich als einziger Mann dabei beim Club, der alte Goethe, mit seinem »Die Sonne. Aus Blicken erblühen«.

Jetzt gibt's also im ›Tresor‹ zu Berlin eine »Ocean-Club-Lounge«, wo dann dieses Ding hier stattfinden soll. Das weiß gar nicht, wie nah es schon wieder an so was wie Jean-Michel Jar-

re ist. Falsches richtiges Einverständnis zwischen Ambient und Bühnenkultur, als hätte Wim Wenders Tips gegeben. Und das ist dann der entscheidende Unterschied zu z.B. Björk, die Popsprache samt Kollektivität und nicht Spoken-Word-Theatersprache samt Künstlerstatus zu Hyper-Balladen macht. Wenn es wenigstens einfach Spaß sein wollte, oder auch Anti-Spaß, aber es will die Sublimierung von beidem in irgendwas Höherem, eben Ozeanischem sein, das gereiften Einzelpersönlichkeiten vorbehalten ist, die sich gegenseitig »Impulse« geben.
Jörg Heiser

PAUL WESTERBERG
Eventually
WEA

Keine neuen Ideen bei der Firma Westerberg. Der Chef ist etwas älter und womöglich etwas müde geworden, aber er liebt immer noch klar herausakzentuierte Viervierteltakte. Womit er sich langsam von Geradeausrockern der alten Schule – ich sag mal: Bob Seger – gar nicht mehr so stark unterscheidet. Dennoch sind diese Simpelrocksongs, allen voran »You've Had It With You«, immer noch die besten der zweiten Soloplatte des einstigen Replacements-Chefs.

Die sentimentalen Versuche entgleiten ihm dagegen diesmal (bis auf »MamaDaddyDid«) in Richtung Kuschelrock (»Once Around The Weekend«, »Time Flies Tomorrow«) und mit »Hide N Seekin'« findet sich leider nur eins in der Art jener exzentrischen Stücke auf »Eventually«, die seinerzeit »All Shook Down« zu so einer brillanten Platte machten. So fragt man sich, ob hinter diesem schwachen Album nachlassende Kreativität steckt oder karriereplanerisches Kalkül. Ob das aufgeht, darf allerdings angezweifelt werden. Denn für die heitere Buddelparty ist die Platte meist nicht krachig genug, für die Post-Grunge-Generation zu diesseitig, und daß der Mainstream anbeißt, wo Westerberg doch immer wieder den Proletenlümmel herauskehrt, ist auch nicht gesagt.
Detlef Diederichsen

POEM ROCKET
Felix Culpa
Matador/RTD

Alte Geister wehen durch das hier. »Poem Rocket«, tss..., fast so bescheuert wie der Plattentitel »Felix Culpa«, Glück-Schuld oder so ähnlich. Diese New Yorker Nachteulen halten entweder eine ernsthafte Nachbereitung ihrer Früh- bis Mittachtziger-Waver-Phase für nötig – zumindest klingen große Teile dieser Platte wie von Echo-&-The-Bunnymen-Gitarren genährt und in einen Topf Virgin Prunes gefallen –, oder sie haben bei den aktuellen Label-Kollegen Helium nur auf Schlagzeug und Gitarre gehört.

Ein entscheidender Unterschied ist nämlich z.B., daß hier der Gesang nicht wie im Falle Helium atmet, einen dichten, nahen Raum hat, sondern so halb zwischen auf Velvet-Maße gestutztem Schlagzeug und völlig an den Horizont verhallten Gitarrenschlieren in der Landschaft rumeiert. Dafür kann allerdings durchaus auch mal wieder ein Nachmittag freigehalten werden, spätestens seit Air Miami ist ja schließlich britischer Wavequatsch in kleinen Dosierungen durchaus wieder in Mode. Und ich gehe ja gerne mit der Mode. Um allerdings die kleine Dosierung nicht unnötig zu gefährden, empfehle ich dabei, großzügig über Songtitel wie »Milky White Entropy« hinwegzusehen.
Jörg Heiser

Wildstyle
mit
Oliver von Felbert

Im Februar und März war ich im Rahmen der Produktion einer Drum-&-Bass-Folge für ›Lost in Music‹ in London und Bristol (Premiere ist im Sommer auf ›Arte‹). Das Beste dabei war – neben den vielen Clubs, Test-Pressings und guten Vibes –, die Leute hinter den Tunes kennenzulernen. Eine Erfahrung, die das Verhältnis zu ihrer Musik manchmal nachhaltig beeinflussen kann. Mit DJ Hype etwa trafen wir einen der herzlichsten und unkompliziertesten Junglisten überhaupt, während sich LTJ Bukem als kleine Drum-&-Bass-Diva gefiel. Man soll Leute eben nie nach ihren Basslines beurteilen...

Ansonsten dringt die Musik immer tiefer in den Alltag ein. Nach verschiedenen Drum-&-Bass-Werbespots haben jetzt **DILLINJA**, **LEMON D**, **T POWER** und **DUBTRONIX** den Soundtrack des Spielhallen/Playstation-Spiels »Tekken« *(JVC)* remixt, und die Jungle-Shows auf ›Kiss FM‹, wo mittwochs und freitags sämtliche Top-DJs von Fabio bis Randall Acetate droppen, erzielen mittlerweile Spitzenquoten. Derweil signen die Majors und Großindies alles, was nicht rechtzeitig auf die Bäume kommt. Nach **ALEX REECE** *(London)*, **PHOTEK** *(Virgin)* und **WAXDOCTOR** *(R&S)* ist Peshay nun bei *Mo'Wax* gelandet, und die Alben von **4 HERO**, **RONI SIZE** (beide auf *Talkin' Loud)*, **TOM + JERRY** *(RCA)* und **MC DET** *(SOUR/WEA)* sind bereits im Kasten. Umso erfreulicher, daß die **»STILL SMOKIN'«**-LP *(G-Line)* der Ganja/Frontline-Crew auch ohne Major-Backing fünfstellig verkauft. Für Mai sind außerdem Alben von **ICONS** (»Modern Urban Jazz« auf *Precious Materials)* und **FLYN & FLORA** (auf *Independent Dealers*) angekündigt.

VOODOO MAGIC

Für die 14. »Voodoo-Magic«-Party mußte die Moving-Shadow-Crew vom Westend nach Tottenham in den Club U.N. ausweichen. Die Großraumdisco im Londoner Norden hostet derzeit diverse Raves wie »Telepathy« oder »Desire«, dennoch war die »Voodoo-Magic«-Nacht mit 1.500 Leuten nur mäßig gefüllt und die heftigen DJs in der Überzahl. Am besten gefielen mir Randall und Andy C, deren hart aber funky ausgerollte Sets den Nerv der Leute am besten trafen.
HART ABER HERZLICH: **BONAFIDE** »Super Bad« *(Frontline)*, **LIFTIN' SPIRITS** »Cup-A-Cha«/»Music Lover« *(Liftin' Spirits)*, **S.T. FILES** »Systematic«/»Sky High« *(Intalex)*, **DR.S.GACHET** »Forbidden Agenda« *(Audio Maze)*

CLUB COUTURE

Leider nicht mehr geschafft habe ich es zur Eröffnung des neuen *Moving Shadow*-Freitags-Events ›Club Couture‹ im Gardening Club 2. Benannt nach der eher trashigen Ladies-Clubwear-Line des Labels, soll mit Hilfe der üblichen Verdächtigen (Fabio, Grooverider, Kemistry & Storm, Doc Scott) die »musikalische Seite« gespielt werden, mit dem Unterschied, daß das Venue mehr Leute faßt als der ›Speed-Club‹ und die ›Metalheadz Sessions‹. Für den Frühling plant Moving Shadow eine Reihe von Mini-Compilations, die diverse Nicht-Londoner Moving-Shadow-Acts nach Regionen geordnet sammelt. Bereits fertig sind die hoffentlich endgültig letzten »Inner City Life«-Remixe, die als Hip- und TripHop-Versionen den US-Markt mitknacken sollen. Richtig gut und ziemlich dark ist der komplett ausgeryderte Goldie/Playford-Remix der nächsten **BLACK GRAPE**-Single. VÖs unbekannt.
MEHR *MOVING SHADOW*: **CURRENT AFFAIRS** »Cuttin' Edge«/»Turbulence«, **CLOUD NINE** »The Ultimate Seduction«/»Sensory Elements«, **AQUASKY** »Tranquility«, **DEAD CALM** »New Format Jazz«

SPEED

Fabio war verhindert und Bukem krank, weshalb kurzerhand Peshay und Doc Scott einsprangen. Porsche-Fahrer Peshay spielte Schwieriges bis Zickiges, während sich Grand Doctor Scott einmal mehr als der unterbewertetste *musical-roller* überhaupt entpuppte. In der ersten Reihe vor der Box tummelten sich u.a. Everything But The Girl, die vergeblich auf den Omni-Trio-Mix ihrer nächsten Single warteten.
SPEED SETTER: **PESHAY** »Secrets Vol.1« *(Street Beats)*, **SYSTEM 7** »Interstate« (Doc Scott Mix) *(R&S)*, **CREATIVE SOURCE** »004« *(Creative Source)*, **ADAM F** »Aromatherapy« *(Section 5)*, **SOURCE DIRECT** »015« *(Good Looking)*, **EARL GREY** »Earls Groove«/»Oblivion Express« *(Rugged Vinyl)*, **MYSTIC MOODS** »Shaw Out« und »004« *(beide: Mystic Moods)*, **U.F.O.** »Loud Minority« (Alex Reece Remix) *(Talkin Loud)*

METALHEADZ SESSIONS

Sonntags müßte man wirklich in London wohnen. Denn was derzeit im ›Blue Note‹ passiert, ist kaum noch faßbar. Bereits um 20.00 Uhr ist der Laden packed und die Spannung auf die kommende Abfahrt mit den Händen greifbar. Und was dann bis 0.30 Uhr passiert, ist in der Tat ein Trip. Nicht mehr unbedingt gemütlich, dafür aber definitiv mind expanding. Doc Scotts »Drumz '95« bildet die dunkle Blaupause für den derzeitigen ›Blue Note‹-Sound, der spätestens mit den für diesen Monat versprochenen offiziellen Releases auf Grooveriders *Prototype*-Label über den Rest der Welt kommen wird.
DARK NOTES: **ED RUSH** »Killamanjaro« *(Prototype)*, **PHOTEK** »Still Life«/»The Rain« (Remixes) *(Razors Edge)*, **SOURCE DIRECT** »The Crane«/»Artificial Barriers« *(Source Direct)*, **J.MAJIK** »Apache« *(Infrared)*, **SUBJECT 13** »003« *(Vibez)*, **SMOOTH RECORDS** »Freehand« und »Mutants« *(beide: Smooth Records)*, **FLAVOR RECORDS** »Search + Jo« *(Flavor Records)*, **UNKNOWN FACE** »008« *(Saigon)*

SKYJUICE

Nach zwei Wochen London war Skunk City eine echte Erholung. Das Leben in Bristol ist ein langer ruhiger Drum-&-Bass-Track auf *Full Cycle*, und die Leute haben noch Zeit für die kleinen Breaks und Beats des Alltags. Jeden zweiten Donnerstag gibt es ›Skyjuice‹ im ›Club Leo‹, wo die Full-Cycle-Crew um Roni, Krust & Die zusammen mit wechselnden Promis auflegt. Für den leider verhinderten Alex Reece sprang Dego von 4 Hero ein, der mit einem versatilen und überhaupt nicht Freizeit-DJ-mäßigen Set überzeugte, während Marc Mac im Nebenraum HipHop droppte.
WESTCOAST: **DJ KRUST** »Angels«/»Not Neccessarily A Man« *(V)* und »Memories« *(Full Cycle)*, **DJ DIE** »Play It For Me« *(V)* und »Hydroponics«/»Live And Direct« *(Full Cycle)*, **BILL RILEY** »The Chill«/»Future Funk« *(Full Cycle)*
5 HEROES: **MANNIX** »Always« *(White)*, **TOM & JERRY** »Tom 1« *(Blue)*, **DJ KRUSH** »Meiso« (4 Hero Mix) *(Talkin Loud)*, **INNERVISIONS** »In The Shadow«/»Digital Readout« *(Reinforced)*, **STATIC IMPRINTS** »Catch 20«/»Untitled Saturday« *(Reinforced)*

HOMEGROWN

SUCCESS »Walk Through«/»Intercept« *(Use)* Drum & Bass im Zeichen der Burg, sprich aus Nürnberg. Unbeeinflußt von jedweden Clubzwängen wird hier die Freiheit des Bedroom-Produzierens aus gelebt. Noch ein wenig zu unentschlossen, um wirklich zu kicken, in jedem Fall aber ein Break in die richtige Richtung.
GREEN PIECE »Jungle Makes Me Wonda EP« *(Kiff SM/PIAS)* Zweites Release des mit Freibank verbandelten Experimento-Labels aus Hamburg. Versucht den Spagat zwischen UK-Breakbeat und einem an hiesigen Hörgewohnheiten orientierten Sound, wogegen nichts zu sagen ist. Scheitert letztendlich aber an der schlechten Idee, Melle Mels »The Message« in der Hookline zu verwursten, was eher 1994 als 1996 entspricht.
KARMA »Look Up Dere« (Nico Remix) *(Mind The Gap)* Drum & Bass aus dem Hause Groove Attack. Angedacht von Lars Vegas und von Nico-No-U-Turn aufs amtliche Level gebracht. Der Chillfaktor des Originals bleibt weitestgehend erhalten und der Beat schön weich, der Bass aber kommt unterirdisch und gemein, wie man es von No U-Turn erwartet. Ohne Wertung, da von mir miteingetütet.
FRANK DE WULF »Drums In A Grip« (Wax Doctor Mix) *(Harthouse/RTD)* Auch Harthouse spielen jetzt mit und haben passenderweise beim Wax Doctor einen Remix bestellt. So schräg das Original in seinem Kontext ist, so ungewohnt gerade kommt der Beat im Remix, was in jedem Fall richtig, nur nicht unbedingt meine Tasse Drum & Bass ist.

PP · SALES FORCES

look ahead

product information on upcoming releases in spring 1996

INFRACom! Records
Schützenstrasse 12
60311 Frankfurt/Main
Germany
Fax: ++49 69/299 861 -12
e-mail: name_vaughn@f.maus.de

V.A.
Tribes of da Undaground Vol II.
feat.: DJ Food, Moloko, Tosca, Diferenz, Soul Patrol, Beanfield and more.
CD: IC 012-2 / Triple vinyl: IC 012-1

Marschmellows
Klangsystem
Beats, pretty triped out sounds to move your feet. Featuring vocal performances by Cybéle de Silveira.
CD: IC 014-2 / Double vinyl: IC 014-1

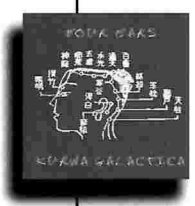
Max Rebo Band
Moisture Pharm
Easy weird Electro-shit.
CD: IC 015-2 / Vinyl: IC 015-1

Kosma
Universal
Excursion in 2 deep Jazz for mellow listeners.
CD: IC 016-2 /Double vinyl: IC 016-1

Compost Records
Reichenbachstrasse 17
D- 80469 München
Fax: ++49 89/264 372
http:\\www.move.de\compost.html

V.A. Future Sound of Jazz Vol II.
cy-walks through.de.jazz//techno//triphop/ /drum&bass.www feat.: Tortoise, Pulsinger, Gentle People, Nightmares On Wax, Fauna Flash, Chaser, Sabres Of Paradise, a.o.
CD, 3-LP Compost 017

Turntable Terranova
Antimatter
(watch out for DJ Krust remix)
EP / Compost 018



Four Ears
Kurwa Galactica
Drum&Space
CD/2LP Compost 019

Next on Compost:

V.A. Glücklich II
rare european Brazil & Jazzfusion

V.A. Nitrogen
rare indemand triphop sources from the seventies

A Forest Mighty Black
new 12" remixes from Peshay, Christian Belej and AFMB

Fauna Flash
Drum & Bass 10-inch with new track plus remix

Beanfield „Keep On Believing"
second EP from Michael Reinboth & Jan Krause

Four Ears „My Favorite Things / Waves Of Woolf"
EP with Peshay-, Four Ears- and Fauna Flash-remix

order now through PP Sales Forces
tel: ++49 40/642 143 -61/ -62/ -66/ -67
fax: ++49 40/642 143 -63

Leserbriefe

Spex-Verlag • Aachener Straße • 50674 Köln
e mail: 100672.2137@compuserve.com

INDIE-DINGENS

Vielen Dank für die Adresse von ›The Wire‹. Der Preis beträgt allerdings 32 Pfund für Deutschland. Jetzt habe ich die ersten Ausgaben gelesen, und langsam wird mir einiges klar (bei mir dauert das etwas länger, ich bin Beamter). Inzwischen weiß ich auch, warum mir das Indie-Dingens langweilig geworden ist. Sei es nun Pavement, Built To Spill oder Ähnliches. Außerdem konnte ich mit der SPEX-Playlist nicht mehr viel anfangen. Nun gut, mein Family-Etat ist knapp, die Kinder wollen Gummibärchen, und feste Winterschuhe meine Frau. So probierte ich trotzdem Tortoise, Mouse On Mars, Nightmares On Wax, Rockers Hi-Fi, Jacob's Optical Stairway. Ich war richtig begeistert, die Musik ist ja richtig gut, na sowas. Jedenfalls macht mir die Beschäftigung mit Musik wieder richtig Spaß. Das wollte ich SPEX einfach mal sagen (jetzt habe ich in drei Sätzen dreimal ›richtig‹ gesagt, und ich wollte Journalist werden). Noch eine Berichtigung zum Leserbrief im November: Ich bin nicht mehr dick (von 107 auf 79 Kilo), verstehe meine Frau und SPEX jetzt besser.

Schöne Grüße aus der schwäbischen Provinz,

BERNHARD SCHNEIDER, DITZINGEN

DAS IST HART!

»Mark ›Steely Dan‹ Sikora«. Das ist wirklich verdammt hart. Wer hat sich denn diesen Mist ausgedacht? Vielleicht etwa der Therapy-Schlumpf persönlich, als er sich gerade die Unterhose des Kyuss-Keyboarders überzog: »Hey Boys, just call me by my rightful name ... call me ›Mark 'Steely Dan' Sikora.‹ Wenn überhaupt, dann darf der sich höchstens »Mark ›Dooby Brothers‹ Sikora« oder von mir aus auch »Mark ›Garbage‹ Sikora« nennen, das scheint mir mehr die richtige Kragenweite zu sein.

MARC ›SPLENDIDO‹ SAGEMÜLLER

Der Trend zum Zweitbuch, lieber Splendido, hat sich bei Dir offenbar noch nicht durchgesetzt. »Steely Dan« ist eine berühmte Formulierung aus William Burroughs tollem Roman »Naked Lunch«. Ob es ein gelungener Binnenwitz war, sie im Vorspann zum Ministry-Artikel zwischen »Mark« und »Sikora« zu setzen, nur weil Al Jourgensen von nichts anderem als Burroughs redet, überlassen wir dem Urteil der Nachwelt. Aber daß Jahre später eine zynische Popgruppe ihren Vorteil aus Burroughs Formulierungskunst gezogen hat, hast Du schön erkannt.

LEHRJAHRE DES HERZENS

Ihr solltet endlich begreifen, daß Euer Ansatz, Musik und vor allem die dazugehörigen Texte mit Euren ach so geschärften Verständern zu erfassen, im wesentlichen falsch ist. Das funktioniert vielleicht bei den von Euch so geliebten Bands, die Musik dazu mißbrauchen, ›relevante‹, meist politische Elaborate zu verbreiten. Was nützt das, welche Perspektive soll das haben? In der Geschichte hat sich nie und wird sich nie der reine Verstand durchsetzen. Trotzdem scheint Ihr immer noch davon zu träumen, daß unsere lächerliche und angefaulte Welt eines Tages von einer angeblich freien und vernünftigen multinationalen Gesellschaft bewohnt sein wird, in der alles rational diskutiert und durchgesetzt wird. Oder welches Ziel sollte Euer übergebildetes Gelaber sonst verfolgen, wenn Ihr Euch immer noch nicht damit abgefunden habt, das nutzlose Anhängsel einer im wesentlichen nutzlosen Musikindustrie zu sein?

Die wahren Motive der Musik sollten Liebe und Freiheit sein, und die Relevanz solcher pathetischen Themen ist noch nie verblaßt, weil sie noch nie verwirklicht wurden. Diese Dinge können nur mit dem Herzen und dem Gefühl gesehen werden. Wer wie Ihr versucht, Texte, die hoffnungslose Hohlköpfe wie zum Beispiel Noel Gallagher, Brett Anderson oder Morrissey ersonnen haben, mit dem bloßen Verstand zu erfassen, muß selbstverständlich zu dem Ergebnis kommen, das es sich um irrelevantes, dumpfes und retrospektives Zeugs handelt.

Aber diese Persönlichkeiten vermögen es, im Gegensatz zu Euren gesichtslosen zwanghaft rebellischen Underground-Kämpfern, den Zuhörer in helle Aufregung zu versetzen oder zum Weinen zu bringen. Sie vermitteln eben ein authentisches, geradezu kindliches Lebensgefühl, das einem reinen Vernunftsdenken, wie Ihr es anstrebt, grundsätzlich überlegen ist. Also bitte respektiert solche Leute und versucht nicht, ihre emotionale Überlegenheit durch Eure nutzlose Intelligenz aufzuwiegen, es wird Euch nicht gelingen.

MARKUS STRAUCH, MÜLHEIM

THIERSE & TEICHT

In diversen Jahrespolls zu schmökern macht ja viel Spaß. Deshalb hier ein *link* zu den Ergebnissen des ›S 35‹ unter der Rubrik ›Clubs‹. Das ›S 35‹ dürftet ihr wohl kennen, denn es ist jetzt schon zum dritten Mal in Folge in der Wahl der SPEX-Leser ganz vorne. Dieses Jahr reich-

spex EMPFIEHLT:

22 PISTE PIRKO

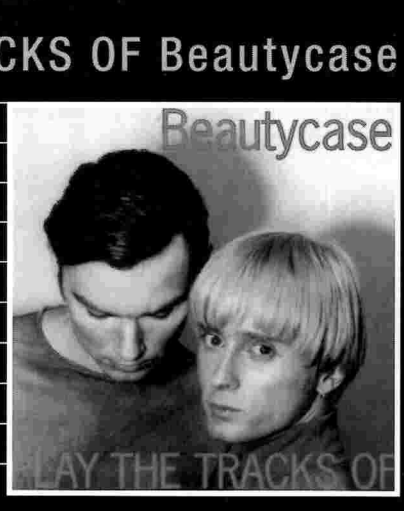
23.04. KÖLN ..... Kantine
24.04. LEIPZIG ..... Conne Island
25.04. HAMBURG ..... Knust
26.04. BERLIN ..... Knaack
27.04. MÜNSTER ..... Gleis 22

AKTUELLE ALBEN : „RUMBLE CITY, La La LAND" Strange Ways CD, Indigo 1218-2
„THE KINGS OF HONG KONG" Strange Ways CD, Indigo 1232-2 AB 19.04.96 IM HANDEL

NEU BEI STRANGE WAYS

PLAY THE TRACKS OF Beautycase

POP wie wir ihn mögen.
„Beautycase", das
Debütalbum jetzt
endlich auch
in Deutschland.
Band des Jahres ´94 + ´95
im Chelsea Chronicle!
Ab 19.04.96 erhältlich
Strange Ways. Indigo 1231-2



PROMOTION-KONTAKT: Fon 040-430 76 66 Fax 040-430 76 96
http://www.netville.de/strangeways STRANGE WAYS MAILORDER-DIENST:
Große Johannisstr. 15, 20457 Hamburg Fon 040-430 76 66 Fax 040-430 76 96
FORDERT DEN KOSTENLOSEN KATALOG AN!

Leserbriefe

te es nur zu Platz 2 im Süden (dort, wo die Leute noch in den Club gehen). Eigentlich ist es aber Platz 1: Ich sollte Euch sagen, daß sich der diesjährige Sieger ›Thierse & Teicht‹ seinen Platz erschummelt hat, ›Thierse & Teicht‹ gar kein Club, sondern ein DJ-Duo ist und sie, wie Gerüchte hier in Stuttgart/Ludwigsburg besagen, jedem 5 Mark versprochen haben, der sie als Club wählt. Aber eigentlich ist das auch egal –wer es nötig hat...

Weitere Infos zum ›S 35‹ in Ludwigsburg und zum Poll gibt's auf der Homepage meines Mailorders: http://ourworld.compuserve.com/homepages/culturcide.

FRANK TEWALD, CULTURCIDE-MAILORDER, LUDWIGSBURG

Aus naheliegenden Gründen können wir diese Information nicht überprüfen. Ganz allgemein gibt es gegen Manipulationen dieser Art keinen ausreichenden Schutz. Immerhin haben wir bei der Poll-Auswertung im Auge behalten, ob eine Person mehrere Bögen ausgefüllt zurückgeschickt hat. In solchen Fällen haben wir natürlich nur einen Bogen berücksichtigt.

TAKE NO PRISONERS

Der Artikel über Lou Reed und seine neue Platte, lieber Christoph Gurk, hat mir sehr gut gefallen. Ohne pedantisch erscheinen zu wollen, sei angemerkt, daß der erste Satz der eingangs angeführten Textpassage aus »Take No Prisoners« – im übrigen auch meine Lieblingsplatte des Meisters – nicht »that's not reality, it's me« lautet, sondern »that's me, it's not life« (aus »Waiting For The Man«).

KAI F. LORENTZEN, HAMBURG

Stimmt.

CALLING FROM A COUNTRY PHONE

Ich habe keinen Internet-Anschluß, kann also dem Harald nicht direkt antworten und tue das also via SPEX: Robert Forster ist zur Zeit in London bei Edwyn Collins im Studio (gehörte früher Alan Parsons). Von Amanda und Lindy gibt es unter dem Namen Cleopatra Wong eine 6-Song-CD (1992 auf rooArt erschienen, wird von Warner Australien vertrieben). Die muß man nicht unbedingt haben. Klingt ein bißchen wie Bananarama, nur nicht so überproduziert, aber Amanda singt wirklich sehr schön (in dem Sinne, wie Penelope Houston schön singt).

Unbedingt haben sollte Harald Robert Forsters letzte Single (neben dem Album mit den Coverversionen, das bei wiederholtem Hören übrigens nur gewinnt) mit einer wunderschönen Liveaufnahme von »Freddy Fender's Sohn«. Robert singt im Refrain auf Deutsch mit, Leadstimme von Roberts Frau Karin). Ach ja: Bezüglich des Desinteresses an Grant McLennan kann ich nur hoffen, daß Ihr in Zukunft intelligentere Ausreden parat habt.

Detlefs Artikel über Esquivel finde ich sehr gelungen. In puncto Easy Listening sollte man vielleicht auch noch den Bezug zu Ralph Records wagen. Da hat zum Beispiel Snakefinger auf der LP »Manual Of Errors« ein Nino-Rota-Cover, und auch »Beatnik Party« von demselben Album würde sich auf dem neuesten Combustible-Edison-Album sehr gut machen. Ansonsten empfehle ich vor allem das »Commercial Album« der Residents als Referenz.

Eine Frage meinerseits: Was ist aus den Hard Knocks (Hardhead & Stoneface) geworden? »School Of Hard Knocks« von 1992 ist nach wie vor eines meiner Lieblings-HipHop-Alben, und seither habe ich nichts mehr von ihnen gehört.

Bezüglich Edwyn Collins: Es ist schon fast kläglich, was Lars Albaum über ihn in SPEX 10/95 geschrieben hat. Lest mal das ›Melody Maker‹-Interview vom 17. Februar '96. Sowas würde unsereiner gerne auch mal im SPEX lesen. Die Formulierung »campig-sensibel«, lieber Lars, ist ja wohl kaum dein Ernst. Edwyns Pop-Attitüde findest du ganz sicher nicht im Blur-Werk dieser Tage. Also, nächstes Mal besser recherchieren.

MARTIN SCHORI, CH-BIEL

Danke für die ausführlichen Infos. Von den Hard Knocks hat man hier nach dem wirklich sehr guten Album nichts mehr gehört. Wer's besser weiß, darf gerne schreiben. Den Edwyn-Collins-Text aus dem ›Melody Maker‹ kennen wir auch nicht, dafür aber das Interview in ›The Face‹ 1/96, und das war auch spitze. Sieht so aus, als wäre der Mann doch nochmal einen größeren Text wert.

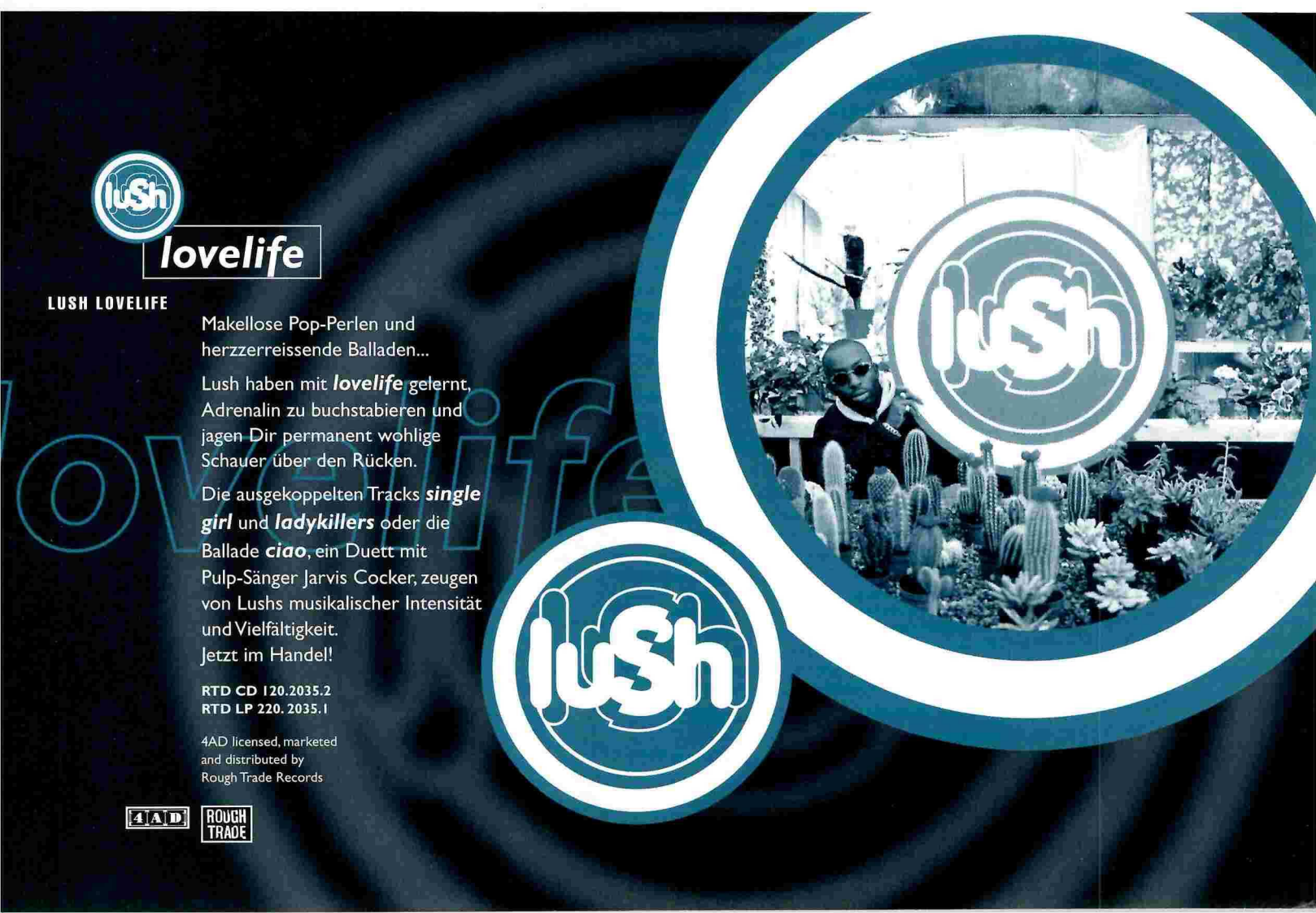
UP IN SMOKE

1. Schon anläßlich der ersten Tortoise-Veröffentlichung habe ich mich gefragt, warum so viel Aufhebens um so kalten Kaffee gemacht wird, wo doch Leute wie This Heat vor 100 Jahren schon interessantere Kammermusik gemacht haben.

2. Nu hab' ich mir die Jacob's Optical Stairway bei Hertie geklaut, und ich muß sagen, mein Blick den ich aufs Leben habe, hat sich nicht verändert. Sicher ist dies kein schlechter Breakbeat, der über Kopfhörer und unter Drogeneinfluß lustig machen kann. Aber ob die Industrie noch in Jahren daran zerbrechen wird?

3. Mark Robinson: »Glaub' mir, auf ›Me. Me. Me.‹ gibt es nicht eine neue Idee« Dem kann ich nichts hinzufügen.

Alles in allem eine schwache Februar-Nummer mit viel Geschreibe über Leute, die ihren Zenit längst überschritten haben (Julian Cope, Roxy Music, Right Said Fred). Und wo ich schonmal dabei bin: Schenkt Euch doch Eure Spezial-Rubriken, da sich eh niemand diesen Kram kauft bzw. leisten kann. Den frei-



gewordenen Platz könntet Ihr beispielsweise mit wichtigen Themen wie Bundesliga-Analysen oder Kochrezepten füllen.

HENNING VON ANTETTEN, BERLIN

Wann hört das endlich auf, daß das Argument »Hat's doch alles schon gegeben« als Vorschlaghammer gegen Entwicklungen in Anschlag gebracht wird, die zumindest das Potential haben, Bewegung in den vor sich hinstagnierenden Indie-Betrieb zu bringen? Das mit dem Einstellen der Spezialrubriken werden wir schön sein lassen, denn das ist eine der Stellen im Heft, wo sich auch Leser angesprochen fühlen dürfen, die mit den üblichen Konsens-Themen nicht so viel anfangen können. Die Resonanz gibt uns recht.

DER REIZ VON ALL DEM

Ich habe mir heute Euer Magazin zum ersten Mal gekauft, weil auf dem Cover »Roxy Music« stand und ich ein Riesenfan dieser Gruppe und von Brian Ferry bin. Von der großartigen Kritik der CD-Box »The Thrill Of It All« bin ich wirklich begeistert! Und auch sonst finde ich SPEX große klasse! Ab sofort habt Ihr einen Stammleser mehr!

MARTINA KRAUSE, BERLIN

HI FOLKS!

Eben habe ich das neue Heft durchgelesen und verspürte spontan das Bedürfnis, ein paar der gelesenen Sätze zu kommentieren.

1. Roxy Music: Erfreulich und einleuchtend zwar, daß Butch Vig Roxy Music toll findet – daß er gerade die erste LP nicht mag, ist allerdings ein sicheres Zeichen dafür, daß er die Band nicht verstanden hat. Die CD-Box ist nicht deshalb unverzichtbar, weil sie die »drei Schaffensperioden der Band« so schön vor Augen führt, sondern weil sämtliche Single-B-Seiten erstmals seit Jahrzehnten wieder erhältlich sind (wird immerhin erwähnt). Wer von Euch schon mal »Sultanesque« gehört hat und ob der abgenudelten Single-Ausgabe immer etwas weinen muß, wird verstehen, was ich meine. Die LPs muß man sowieso alle haben.

2. Poll/Revolution/Deutschlandreise: Zivi bis 30 sein und dann noch 20 Jahre studieren müssen würde ich nicht mal für 5000 Mark im Monat wollen. Nun werd doch mal erwachsen, Leser!! Ich halte es für eher unwahrscheinlich, daß LeserInnen sich sowas auch nur am Telephon ausdenken würden.

3. SPEX-Eigenbräu: Könnte das sein, daß das Eigenbräu aus dem Abo Text in SPEX 2/96 eine gewisse Ähnlichkeit mit »Papa Nes' Home-Brew« (Rezept auf der Rückseite von Michael Nesmith's »Tantamount To Treason«) hat? Netter Scherz, warum die Quellenangabe nicht mitliefern und dabei im Vorbeigehen noch eine abgefahrene Countryrockscheibe empfehlen? Auch wenn »abgefahrene Countryrockscheibe« sicherlich schon länger kein besonders hippes Prädikat mehr ist.

An dieser Stelle herzliche Grüße an Claus Göbelsmann!

KURT KREIKENBOM, KÖLN

WAS TUN?

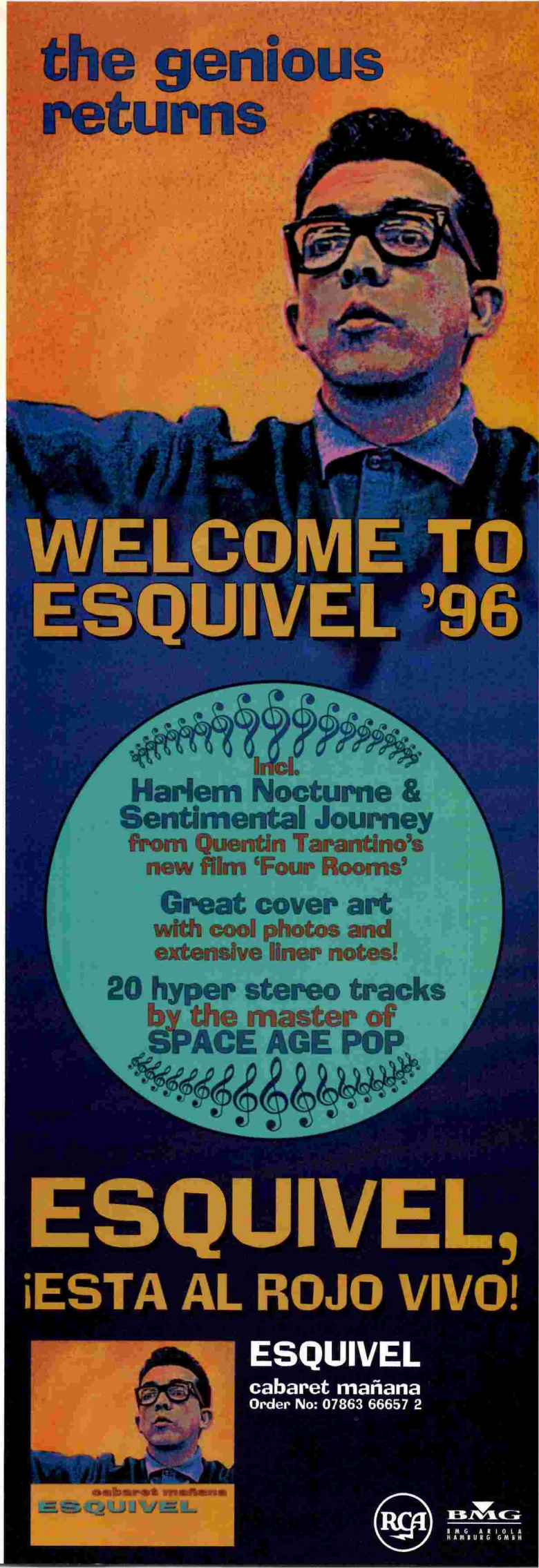
Vor ein paar Tagen entriß ich meinem musikfanatischen Klassenkameraden die SPEX (hatte nie zuvor davon gehört), aufgrund des Untertitels »Black Panther« und war zunäxt hocherfreut mal eine Musikzeitschrift mit ›politischem‹ Anspruch und frauenfreundlicher Sprache in den Händen zu halten. Nachdem ich allerdings den Poll '95 und die Antwort auf den Leserbrief von Karsten Schubert aus Dresden gelesen hatte, ist mir die Lust, diese Zeitung einmal selber zu kaufen, gründlich vergangen.

Ich bewege mich in Hamburg in der sogenannten ›autonomen Szene‹ und finde auf keinen Fall, daß nur ›Die Beute‹ lesenswert ist. Wahrscheinlich kennt Ihr einfach keine ›Polit-Szene‹-Zeitungen, die es nicht am jedem Kiosk gibt. Sinnvoller wäre es vielleicht, mal Adressen politischer Treffpunkte anzugeben. Leute, die sich nur durch SPEX-Artikel über politische Dinge Gedanken machen, verändern die Gesellschaft leider nicht so massiv.

Auch wenn es die Revolution nicht morgen auf einen Schlag gibt und die linksradikale politische Szene nicht gerade auf dem Höhepunkt ihrer Aktivität ist, wäre es doch wünschenswert, wenn Leute mit den richtigen Gedankengängen im Kopf nicht nur in Bezug auf Konsumieren aktiv sind.

KIMIKO SUDA (NAME SCHWER ZU ENTZIFFERN), HAMBURG

Wir haben nicht behauptet, daß unter linksradikalen Zeitschriften nur ›Die Beute‹ lesenswert sei, sondern lediglich nahegelegt, daß der Dogmatismus und die Selbstgerechtigkeit, die Karsten Schubert der ›Beute‹ vorwirft, in weitaus größerem Maße bei anderen Zeitschriften aus dem Dunstkreis der ›autonomen‹ Szene zu finden sind, was aber nicht impliziert, daß wir von einem Kauf abraten. Wenn Dich allein diese Stellungnahme davon abhält, eine Zeitschrift zu kaufen, die Du ansonsten wegen ihrer »freuenfreundlichen Sprache« und des »politischen Anspruchs« schätzt, dann gerät auch Deine Haltung zumindest in die Nähe eines Dogmatismus, der gerade unter Linken mehr Schaden angerichtet hat als einem lieb sein kann. Das ist schade, denn wir könnten ruhig ein paar Leser mehr gebrauchen, die ihr Linkssein nicht ausschließlich übers Musikhören definieren, oder sich beim Musikhören gar nicht erst von dem, was in der Welt passiert, stören lassen wollen. Einige der hier gedruckten Leserbriefe sind der beste Beleg.



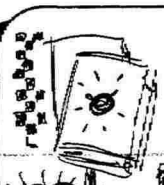
Nina Ruge flippt aus (Teil 4)

von Felix Reidenbach

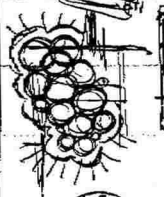
Jetzt reicht es aber auch bald. Als letztes war eingefühlt worden, daß die Sekunde, jemand Gesichts- und Namensbekannteres zufällig zu treffen und wiederzuerkennen sich ähnlich wie die anfühlt, irgendwen völlig Unbekanntes 'positiv' zu bemerken, oder - so heißt das im allgemeinen - schön zu finden.

Schönes Schönfinden. Macht dann wohl doch nicht nur Spaß, je länger man drüber nachdenkt, oder macht vielleicht teilweise garkeinen Spaß, obwohl das fast paradox, negativ tautologisch ist, wenn man das Schönfinden nicht mehr als schön und damit irgendwie auch das eigentlich Schöngefundene nicht mehr so empfinden kann. Und dann?

Die vielen Momente des Schönfindens, plus die vielen Gedanken über das Etwas-Finden als solches, ergeben zusammen eine so riesengroße Menge, kaum zu erfassen, dafür möchte man am liebsten erstmal ein Listenschema vorordnen, aber das dann einfach unausgearbeitet lassen, in der Hoffnung, daß das Listenhafte schon richtig verstanden wird, und in der Hoffnung, daß die Listenform genügend nach Vollständigkeit aussieht, um ewige Ems und Ja-abers zu umgehen.



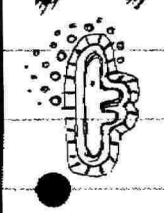
I.
Mehrbändig angelegtes Werk über den heutigen und früheren Gebrauch des Wortes 'schön' (oder seine Entsprechungen) hinsichtlich körperlicher Aussehensarten.



II.
Vielfältig fundierte Abhandlung „Über die Nicht-Karikierbarkeit allgemein schöngefundenen Aussehens", vor allem gestützt auf I. und V.

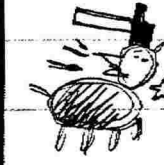
III.
Verständlich geschriebene Zusammenfassung von II., Auszug: „Die Karikatur eines 'schönen' Gesichts ist kaum je als Abbild einer bestimmten Person zu identifizieren. (...) Je höher der Stellenwert eines persönlichen Aussehens auf (der (zum Glück in I. ja stichhaltig herausgearbeiteten - Anm. N.R.) mehrheitsgültigen Attraktivitätsskala, desto schwieriger ist die betreffende Person in Karikaturen wiedererkennen - dies gilt besonders, aber abnehmenderweise, für das Äußere weiblicher Personen, weil dessen Attraktivitätsskalierung eine relativ intensivere Ausarbeitung erfahren hat. An der Behauptung, allgemeine Schönheitsideale hätten sich aufgelöst und 'alles geht', ist daher kaum Wahres (bzw. ist von solcher Paradiesität jedenfalls in meiner verschmutzten Phantasie bisher nichts angekommen - Anm.R.)

IV.
Augenkontaktabbrüche als Einstufungssignal / Wegsehen als Aussehen / Auswirkung gegenseitigen Attraktivitätsvergleichs: Eintragungen unter den Stichwörtern Schätzen / Streß / Angst in Bus / Bar / Beruf.



V.
Unausgesetzt erscheinendes Zusatzmaterial: zB. schon wieder „Allegra" (laufende Ausgabe mit den Extrateilen „Prügel" und „Schönheit"), aber auch „Spex" (laufende Ausgabe, Artikel über D.Carson)

VI.
Wortlaut-Dokumentation aller möglicher Lästereien über das Körperaussehen befreundeter Personen, inkl. Heuchel-dialogsituation (Reden über jemand Drittes in Wendungen, die anerkennend klingen, aber bestenfalls mitleidend gefühlt sind).



VII.
Kinderzeichnungen zum Thema „Wie ich mir die Welt vorstelle, in der denen, die nicht wie andere über ihr Aussehen häufiger Komplimente sich anhören müssen, entsprechend häufig ins Gesicht gesagt würde, daß ihr Aussehen weniger oder garnicht gefällt."

VIII.
Platz für eigenes VII.

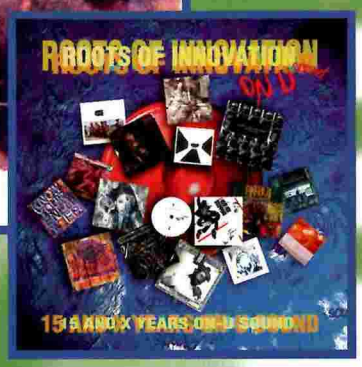
ROOTS OF INNOVATION

DUB SYNDICATE
"Ital Breakfast"
CD/LP 18684-2-1 (ON-U)

Langerwartetes neues Studio-Album der mächtigsten und berauschendsten ON-U Band um STYLE SCOTT, SKIP 'LITTLE AXE' MC DONALD, ERROL 'FLABBA' HOLT und ADRIAN SHERWOOD als Produzent. Featuring I-ROY (vocals), AKABU (backing vocals), DEAN FRASER (sax), CARLTON 'BUBBLERS' OGILVIE (piano/synth) u.a.

DUB SYNDICATE TOUR präsentiert von

10.05. München/Strom • 11.05. Trier/Exil • 12.05. Bielefeld/PC 69 • 13.05. Hamburg/Markthalle
14.05. Frankfurt/Batschkapp • 15.05. Bochum/BHF Langendreer • 16.05. Potsdam/Waschhaus
17.05. Köln/Luxor

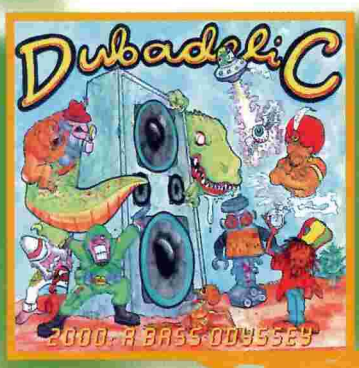


SAMPLER
"15 And X Years ON-U Sound"
CD 18692-2 (ON-U)

15 Jahre ON-U Midprice-Compilation mit Tracks von LONDON UNDERGROUND, MARK STEWART, PRINCE FAR I, AFRICAN HEAD CHARGE, DUB SYNDICATE, GARY CLAIL, LITTLE ANNIE, BIM SHERMAN, STRANGE PARCELS, AUDIO ACTIVE, REVOLUTIONARY DUB WARRIORS, 2 BADCARD, AKABU und LEE PERRY.

SAMPLER
"Lead With The Bass 2"
CD/LP 00217-2-1 (Universal Egg)

Zweiter Teil der „New London Dub" Compilationserie mit DISCIPLES, IRATION STEPPAS, POWER STEPPERS, TASSILLI PLAYERS u. v. m.

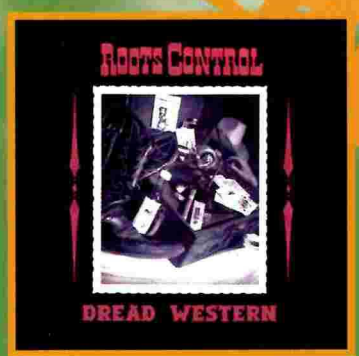


DUBADELIC
"2000: A Bass Odyssey"
CD/DoLP 01207-2-1 (WordSound)

Debüt-Album der neuen Word Sound-Supergroup mit Mitgliedern von SPECTRE und BILL LASWELL.

SAMPLER
"All The World In An Egg"
CD 00216-2 (Universal Egg)

Lowprice Labelcompilation mit unveröffentlichten und vergriffenen Stücken von SOUND FROM THE GROUND, BUSH CHEMISTS, POWER STEPPERS, CENTRY u. v. m.
Zum Preis einer CDSingle!



ROOTS CONTROL
"Dread Western"
CD/LP 01208-2-1 (WordSound)

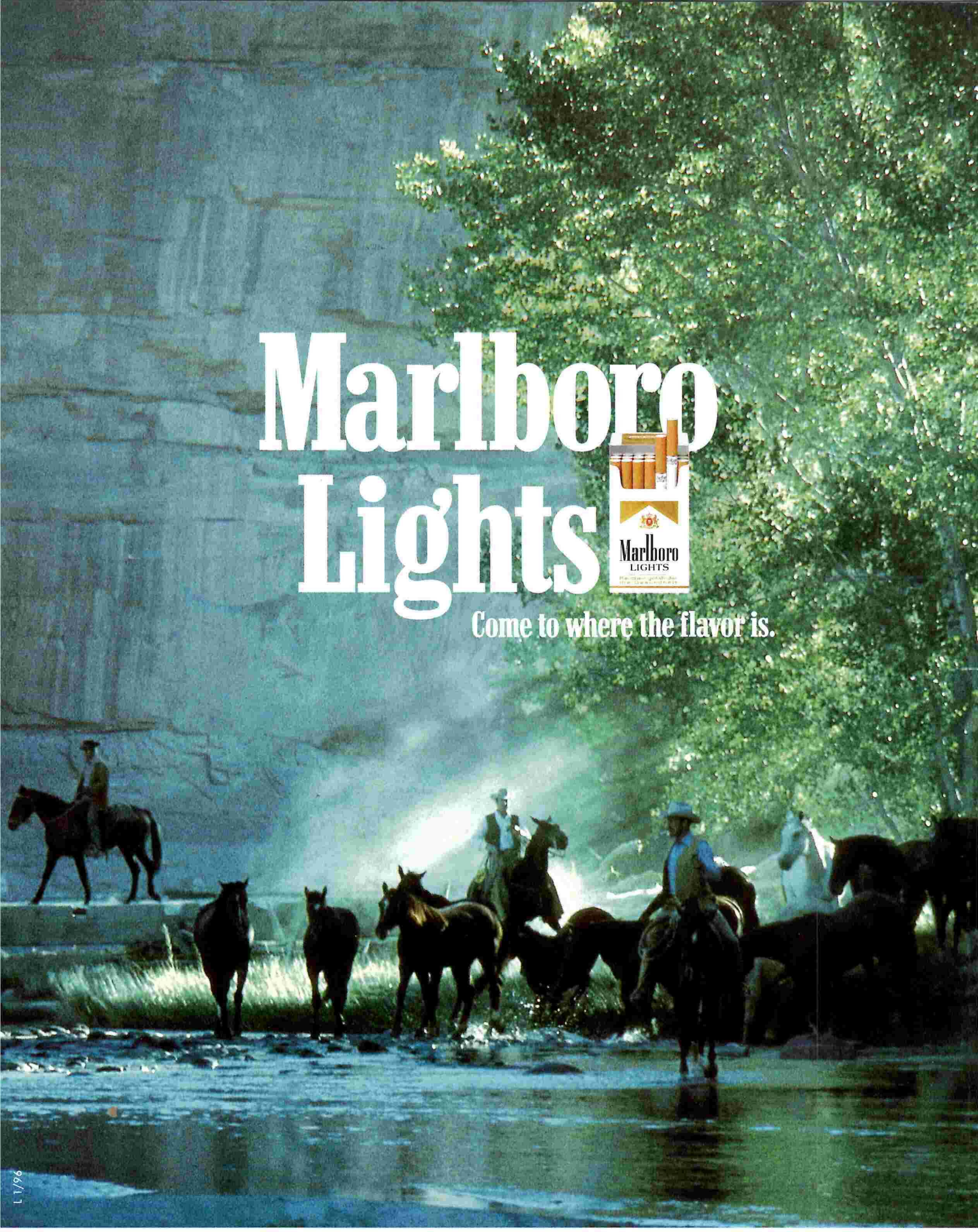
Nach dem Beitrag auf CROOKLYN DUB CONSORTIUM nun das Album der Roots-Dubber.
Veröffentlichung Ende April

SUNS OF ARQA TOUR

18.04. Köln/Kantine • 19.04. Nürnberg/Hirsch
20.04. Hamburg/Markthalle • 21.04. Berlin/Yaam

EFA im Internet: http://www.efamedien.com

EFA



Die EG-Gesundheitsminister: Rauchen gefährdet die Gesundheit. Der Rauch einer Zigarette dieser Marke enthält 0,5 mg Nikotin und 6 mg Kondensat (Teer). (Durchschnittswerte nach ISO)